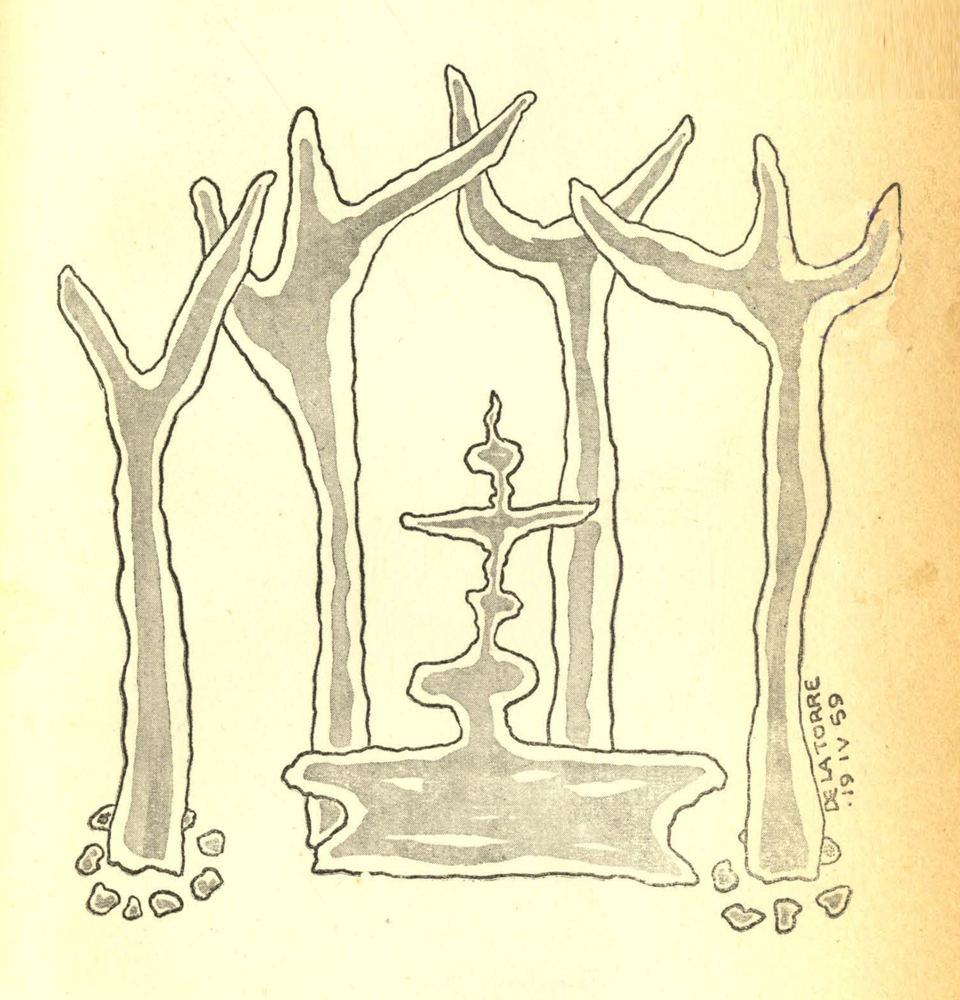
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID

AGOSTO - SEPT. 1959

116-117

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
ENRIQUE RUIZ-FORNELLS

116-117

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

M A D R I D

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador). — Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

INDICE

Páginas

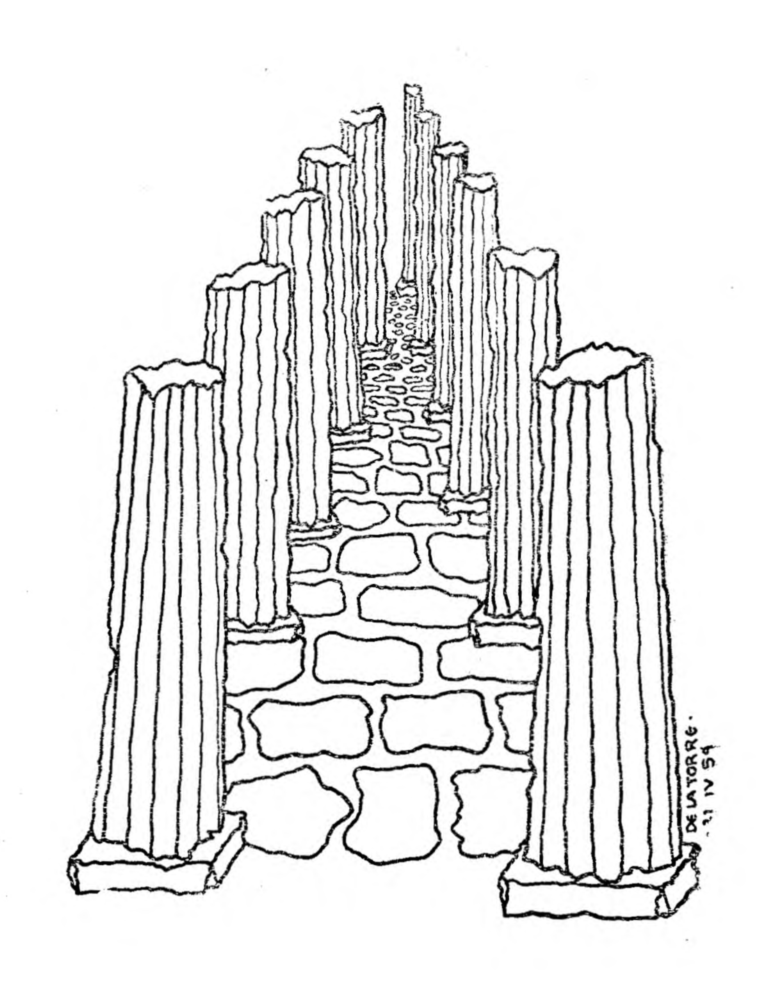
ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos del pintor español Fernando Ferreira de la Torre.



ARTE Y PENSAMIENTO

NOTAS PARA UNA FENOMENOLOGIA DE LAS IMPRESIONES DE VIAJE

POR

A. SANCHEZ BARBUDO

El contenido de las impresiones que experimenta un viajero depende, ciertamente, del viajero mismo, de lo que éste ve y de las circunstancias del viaje. Pero no pocas de esas impresiones, y entre ellas algunas de las más hondas y peculiares, son en esencia análogas para muchos viajeros, o mejor, quizá diríamos para muchos turistas. Ello es natural, ya que diferentes turistas, por muy distintos que sean entre sí, adoptan en el viaje, como contempladores, una actitud en cierto modo análoga, y viven en parecido estado de disponibilidad y expectación. Y además —en oposición a aquellos a quienes, por una causa u otra, no interesan los viajes— pertenecen a un mismo grupo de individuos: los que ansían salir de sí, escapar del mundo que les rodea; los soñadores insatisfechos y curiosos. Claro es que así como muchos que desean viajar no pueden hacerlo, a veces viajan quienes en verdad no lo desean, y a éstos, desde luego, no se aplica cuanto vamos a decir de los turistas. Lo que importa, para nuestro objeto, es la ilusión del viajero. Sin ilusión no hay misterio.

Considerando al que viaja por gusto más que por necesidad y con ilusión y no por aburrimiento, nos hallamos, pues, cualquiera que sea el viajero y el lugar del viaje, ante un especial estado de alma —alma a la expectativa— y ante una específica situación —las sorpresas que el cambio de panorama produce— y sería posible, por tanto, tratar de precisar el carácter básico de esas impresiones comunes que decimos y las condiciones en que éstas se producen.

Ciertas sensaciones que puede experimentar un viajero sensitivo y culto no las conoce, evidentemente, el viajero ordinario. Mas hay otras que, en mayor o menor grado, son vividas por todos, cultos e incultos, sensitivos o no, así como también por los muchos que entre zafios y refinados ocupan una posición intermedia.

En realidad, ningún verdadero turista —nadie a quien el viaje ilusione— es totalmente zafio. En cambio, a menudo el turista es vulgar, es decir, persona no excepcional.

A este turista vulgar, así como al espiritualmente distinguido —ambos con ilusión en el viaje— nos vamos a referir.

EXTRAÑEZA ANTE LO NUEVO.

Muchos viajeros conocen la emoción que a veces produce encontrarse uno de pronto *allí*, en un determinado y extraño lugar. Puede ser un lugar inesperado o precisamente el sitio en que uno había pensado hallarse; mas para que la emoción a que nos referimos se produzca ha de ser un lugar remoto, relativamente remoto al menos, distinto en todo caso de nuestro medio habitual. Súbitamente lo que se ve aparece como una gran sorpresa. Mira uno alrededor y se llena de entusiasmo. Olvidado al parecer de sí, es uno todo ojos, todo asombro. El alma se vuelca hacia afuera; pero dentro queda mientras, callada, la consciencia firme de ser uno el que era. De otro modo no habría extrañeza y no parecería nuevo lo nuevo. La extrañeza consiste justamente en descubrir que el panorama ha cambiado aunque uno sigue siendo el mismo: extrañeza de lo que se ve y extrañeza de ser uno el que está viéndolo. Dicha emoción no depende, pues, tanto de lo que se vea al viajar como de algo a que da siempre lugar el viaje mismo: un cambio del escenario conocido, por el cual resbalan indiferentes las miradas, por otro nuevo y lleno de frescor.

No se trata de una emoción estética, aunque a menudo ésta se mezcle a ella o se confunda con ella. Puede ocurrir a veces que la emoción estética al contemplar la esbelta torre del palacio de Siena, por ejemplo, domine sobre el asombro de estar en la plaza viéndola; pero más frecuentemente ocurre lo contrario: la extrañeza ante lo que se ve, y de estar allí, es más fuerte que el goce de lo bello. Más fuerte y mucho más común. Un esclarecimiento del sentido de esa extrañeza, de la que no se suele tratar casi nunca directamente en las "impresiones de viaje", explicaría tal vez lo que muchos viajeros no pueden explicar ni explicarse: el encanto indecible, en ciertos momentos, de un viaje en el que, por otro lado, recordándolo bien, tanto se aburrieron, pasadas las primeras sorpresas.

Esa emoción es alegría producida al encontrarse uno por fin *allí*, en el lugar donde tanto se deseaba estar: es el goce que produce la realización de un deseo. Mas cabe preguntarse: ¿Por qué el deseo de estar *allí?* Ese deseo es para los más, casi siempre, el de hallarse en otro lado, de asombrarse lejos, en otro medio, más que el de contemplar esto o aquello en un lugar específico. Si uno sueña viéndose en tal o cual lugar determinado, es porque imagina que allí, más que en otra parte, ha de encontrar la extrañeza que busca. Si luego al llegar no hay extrañeza, no habrá alegría, pues no se realiza nuestro íntimo deseo. Y en cambio, al sentir extrañeza no sólo sentimos alegría porque el deseo se cumple, sino que por encima de ella, más

grande que ella, está la extrañeza misma: ese mágico momento en que el mundo en que nos hallamos resulta un prodigio, y un prodigio mayor el de hallarnos nosotros en él, contemplándolo.

El turista lo que quiere, es bien sabido, es verse *allí.* Una vez allí, pasada la emoción del primer momento, el turista vulgar ve lo que hay que ver (pues "para eso ha venido", y ya que necesita encontrar una justificación para el viaje), pero lo ve casi siempre aburrido y con desgana. Y luego buscará lo *típico* y *curioso,* ya que en ello, más que en el arte, cree encontrar satisfacción para su deseado asombro. La persona culta, en cambio, de gusto refinado, sentirá como el turista vulgar, y aún más que él, la extrañeza que decimos, y, *además,* gozará en verdad con lo que encuentre bello o de interés histórico; y la expectación de ese goce será en su caso, claro es, un incentivo grande para el viaje. Pero la ilusión que en tantos, refinados o vulgares, amantes del arte o no, despierta la idea de un traslado, y las hondas emociones no estéticas que a menudo produce el viaje mismo, son algo que no puede explicarse simplemente, ni mucho menos, por la atracción de lo bello.

Viaja uno, en suma, para asombrarse. Para asombrarse, se suele creer, de cosas curiosas. Pero nadie se asombra luego tanto de que las cosas sean como son, como se asombra en verdad, aun sin saberlo, de que *sean,* y de ser uno mismo, de ser. Y es que el viaje, al cambiar el panorama y apartarnos de nuestra rutina, al situarnos en soledad en medio del mundo, despierta hasta en el más pedestre de los viajeros una cierta extrañeza ante lo que se ve; extrañeza que pasa pronto, con mayor o menor limpidez, a ser asombro metafísico, asombro ante el ser y de ser. De ello hemos de tratar aún más adelante.

Soledad y mundo incitante.

Al acercarnos a una ciudad que ansiábamos conocer, lo primero que vemos no nos parece, generalmente, extraordinario. La expectación, sin embargo, aumenta con la cercanía. Como a ciegas nos orientamos, llegamos al corazón y entonces suele brotar el asombro que mencionábamos. Luego tratamos de recorrer diferentes secciones de ese lugar, calles y callejas, y de obtener una visión de conjunto. Y al fin, horas o días después, nos hacemos la ilusión de que todo es familiar, de que ya no hay sorpresa alguna para nosotros. Ya sabemos cómo es. Ya podemos decir que conocemos esa ciudad. La visita —lo mismo que cualquier otro conocer— ha sido, a fin de cuentas, como un proceso mental de apropiación. Gracias a ella hemos sustituído la bo-

rrosa imagen que antes el nombre despertaba en nuestra fantasía por una serie de imágenes concretas correspondientes a la realidad. Imágenes a las que queda como adherido el eco de ciertas sensaciones, de ciertas emociones experimentadas. Claro es que, según la persona y el lugar, unos habrán obtenido imágenes más vivas y delicadas que otros y tenido sensaciones más intensas y de otra calidad; y algún esteta, conmovido en cierta plazuela o rincón, habrá quizá querido dar nombre a algo impalpable que no es ya la cosa misma, sino como el espíritu de ella, algo que flota en el aire: un cierto aroma, silencio o luz.

En todo caso, para unos y otros, hay un momento en que la ciudad, ya a medias desvelada, empieza a opacarse, a perder interés. Es éste precisamente el momento en que se suele producir un curioso estado de alma conocido por muchos viajeros. La ciudad, ya adormecida, de pronto aparece de nuevo como algo prometedor, como mundo incitante en torno. Esto ocurre tras caer uno a sí, tras haberse uno encontrado de nuevo con su propia soledad. No es la emoción a que ya antes nos referimos, sino más bien una de signo contrario. Estábamos antes, al llegar, como fuera de nosotros, todo ojos, contemplando; ahora estamos en nosotros, como siempre, sintiendo el alma encerrada, los ojos hacia adentro. Antes nos sorprendía estar *allí* —esto era lo primero y principal— y ser, sin embargo, la misma persona; ahora partimos de esta evidencia de ser el mismo, y ello es lo básico. Sentimos de nuevo en el centro y lo primero nuestro yo —la misma cara, las mismas manos, las preocupaciones de siempre—, y nos sorprende luego, y nos alegra, encontrarnos allí, en esa lejana ciudad, ante un mundo abierto lleno de posibilidades.

El recuerdo de lo que en la ciudad hemos visto, la curiosidad por lo que queda aún por ver, pudiera ser un factor en esa súbita transformación del horizonte. Pero no es sólo eso. Se trata de una como esperanza que surge; es la posibilidad, entrevista, de que se realice un sueño. ¿Qué sueño? ¿Esperanza de qué? Y la respuesta es, sin duda: de plenitud, de comunicación, de amor, de más vida. Es el viejo deseo, convertido de pronto en urgente, de salir de nosotros mismos, de trascender. Algo que tiene que ver con lo que fue motivo original del viaje, con la extrañeza que esperábamos, con el ansia aquella de estar en otra parte. Sentimos que algo nos falta, algo que —quizá sin saberlo— buscábamos, que esperábamos hallar en otro lado. Y eso mismo es lo que esperamos aún, aumentando ahora el deseo al hallarnos solos, más solos que nunca, perdidos en una ciudad casi desconocida. Ciudad como río circundante, llena de luces y sorpresas. Mas no tardamos en sentir que eso que buscamos, aunque de pronto pareciese

cerca, no lo encontraremos nunca. Y así la alegría se convierte en decepción, y la melancolía se mezcla a la esperanza, una esperanza que no llega nunca a desaparecer del todo.

Estamos en el hotel. Sentimos ya fatiga y un cierto hastío. Todo es paz, espera. Unos entran y otros salen, y luego vuelve la calma. Ha vuelto la rutina. Nos miramos en el espejo: la misma persona. Es la misma esa consciencia nuestra que vigila, ese ver y vernos en silencio. Estamos esperando otra vez. Estamos como estábamos en casa. Podríamos ahora salir, es cierto, y nos hallaríamos —aún asombrados, aunque ya no tanto— en medio de la ciudad, en ese barrio o plaza cuyo solo nombre antes nos exaltaba. Todo un mundo de posibilidades. Y, sin embargo, no nos movemos. Y es que la extrañeza ya no basta. El asombro máximo aquel de la llegada fue como el que a veces sentimos ante la portada de un templo al que nunca llegamos a entrar: la promesa nunca cumplida de algo aún mejor. Fue un asombro ante el ser, decíamos. Mas ese asombro despertaba ansia de totalidad, de unión, de identificación con el todo. Era un ansia de escapar de nuestros límites, el ansia de siempre, avivada, y que ahora sabemos nunca ha de ser satisfecha.

Lo que buscamos es tal vez amor, salir de nuestra cárcel. Pero nadie encuentra lo que busca, la eternidad que anhela. Por eso no nos movemos. Todo es en vano. Hemos ya salido en ocasiones semejantes y hemos vuelto siempre con las manos vacías. Por eso hay siempre un momento en que el turista se hunde en la butaca, perezoso, decepcionado; siente que es de nuevo el que siempre ha sido, el buscador que no encuentra. Es el mismo, cercado ahora por un mundo incitante, sí, como llamada; pero llamada en falso. Uno llega y todo se disuelve en vistas, en nada. Todo es cosa de viento. Todo se resuelve en impresiones cuya raíz es siempre la consciencia que tenemos de lo fugaz de nuestro paso por el mundo.

El viaje no sirvió, pues, para nada de lo que esperábamos. Sólo para poner de manifiesto, agravada, una situación que conocíamos. Habíamos oscuramente esperado salvación y hemos hallado soledad otra vez, sed de infinito. Una sed que a menudo aparece bajo la forma más simple de búsqueda de amor, de vida. Ante nosotros surge, fresco, un mundo nuevo; pero no nos pertenece. Todo escapa: imágenes, momentos pasajeros, días que vuelan mientras vamos caminando hacia la muerte.

No hemos conseguido nada, se ha aumentado sólo la tensión de la espera. El deseo ha sido más fuerte, y más triste por ello la renuncia. Para escapar de esa tensión, el turista experimentado, si permanece en la ciudad por algún tiempo, a menudo se propone llevar "vida or-

dinaria", como la de aquellos que habitualmente allí viven; una vida exenta de grandes expectaciones, y, por lo tanto, libre también de desengaños y fracasos. Y de este modo se consigue, además, un sutil goce. Si la ilusión es mucha, todo se resuelve en nada; mas si nada se espera, si obramos como si todo fuese cotidiano y vulgar, ahí queda, sin embargo, risueña, brillando en torno, aunque ya no la contemplemos, una maravilla: una esperanza que es eco de esa más grande que sentimos al llegar.

La emoción ante el paisaje.

El que viaja se enfrenta a numerosos paisajes, pero pocas son las personas capaces de experimentar ante ellos una emoción honda. Tal vez viajando se aprenda a ver en el paisaje lo que antes no se veía, y quizá se produzcan en nosotros estados de ánimo propicios a la contemplación; pero no creo pueda decirse que, en sí misma, esa emoción que algunos sienten al contemplar el paisaje es uno de los característicos sentimientos que se producen al viajar, una consecuencia directa del viaje, del cambio de lugar. En seguida, al precisar qué clase de emoción es ésta, se verá que ella tiene muy poco que ver, en efecto, con el cambio de lugar. Pero en todo caso es evidente que algunos experimentan una emoción ante el paisaje sin viajar, con sólo dar un corto paseo, y otros, en cambio, no experimentan emoción alguna, o casi ninguna, por muchos paisajes que contemplen y por bellos que éstos sean; a no ser, tal vez, ante un paisaje espectacular, frente al cual es de rigor impresionarse, y ello casi siempre de un modo bien superficial.

Mas ¿cómo es posible no impresionarse con el paisaje al viajar, ya que el paisaje, como todo, cambia viajando, y ya sabemos que es el cambio lo que produce exaltación, asombro? El paisaje de otras tierras debiera impresionar, según esto, de algún modo; de modo parecido al que impresionan las ciudades de esa misma tierra extraña. Debieran sentir todos frente al paisaje, en tierra ajena, un cierto asombro; aun aquellos que no son capaces de admirar el paisaje de su propia tierra, el conocido por ellos. Y, sin embargo, no ocurre así. La razón de esto es, probablemente, que un paisaje aquí o allá, cerca o lejos, nunca "sorprende" del todo, nunca parece del todo nuevo. Siempre está constituído por los mismos básicos elementos: agua, tierra, cielo. Claro es que las variaciones son innúmeras y los matices infinitos; pero ellos no alteran, aun para quien es capaz de apreciarlos, el carácter esencial del paisaje como paisaje. Por muy distinto a otros

que sea, por exótico que parezca, un paisaje nunca resulta extraño del modo que suele resultar extraña una ciudad desconocida.

Un paisaje siempre es *natural*, y ésta es la gran diferencia. La ciudad nuestra, esa en que habitualmente nos hallamos, parece "endurecerse" para nosotros. Para sentir asombro de estar *ahí* hemos de trasladarnos a una ciudad desconocida, que surge entonces fresca. Pero, en cambio, el paisaje que rodea a esa misma ciudad nuestra conocida no se endurece nunca para nadie; lo contemplamos o no lo contemplamos; lo admiramos o no, pero siempre es algo vivo, no inerte: siempre es de por sí cambiante. La naturaleza es mudable en cada lugar, en cada momento, y por eso el cambio en ella, un cambio de apariencia al que aun sin mirar demasiado estamos acostumbrados, no sorprende a ninguno. No sorprende el paisaje como novedad, por muy diferente a otro que sea, o no sorprende mucho; no sorprende por el mero hecho de que cambiemos de lugar, es decir, porque estemos viajando; pero sorprende siempre a algunos, viajando o no, como tal, como paisaje.

El paisaje, tan variable, resulta, pues, "siempre lo mismo", como suele decirse. Siempre sin interés para unos y siempre interesante para otros. Un paisaje —más o menos bello e impresionante, pero siempre paisaje, siempre otro, abierto al infinito— está al alcance de cualquiera, sin necesidad de hacer un largo recorrido. Asomarse a él es para algunos, en ocasiones, una profunda experiencia —un sentirse, misteriosamente, en medio del mundo—, una experiencia en cierto modo análoga a la que muchos tienen sólo viajando. La mayoría de las personas, sin embargo, si bien casi sin querer a veces ven ese paisaje cercano, diríase que no lo miran, o lo miran pero no lo *ven*. No se impresionan en todo caso con él. Y esos que no se impresionaron nunca con los paisajes cercanos son los que no se impresionarán luego tampoco, al viajar, con otros lejanos, que tanto *se parecen*, por ser paisajes, cambiantes paisajes, a aquellos sobre los cuales tantas veces resbalaron indiferentes sus miradas.

Y ¿quiénes son esos que nunca lo *ven?* O mejor, ¿quiénes son esos otros, los pocos que viajando o sin viajar se acostumbran a mirar y a sentir el paisaje? Evidentemente, casi siempre, los más cultos y refinados, los más sensitivos. Pero no siempre. No es imposible hallar personas de gran sensibilidad, con amor al arte, ciencia, música o literatura, a quienes, en cambio, no conmueve casi nunca el paisaje. Y creo yo que abundan, por otra parte, personas incultas y hasta toscas que sienten hondamente, aunque sea de un modo oscuro y aunque no sean capaces de expresar con palabras sus impresiones, el misterio que en el silencio el paisaje murmura al corazón.

Es tal vez imposible señalar de antemano cuáles son las personas capaces o incapaces de vibrar ante el paisaje. Pero lo que sí es posible es tratar de ver en qué consiste, generalmente, esa emoción ante el paisaje a que nos estamos refiriendo. Sólo así podría determinarse, además, hasta qué punto el viaje estimula o puede estimular, o modificar, ese sentimiento.

El sentimiento ante el paisaje implica, en primer lugar, una emoción estética. Un impresionarse con el color, forma, volumen y calidad de la materia, luz que la envuelve, armonía... Pero se trata de una emoción estética *ante la naturaleza* —no ante un cuadro—, ante el misterio del universo, y por eso la percepción de la belleza en el campo, como nos han dicho tantos poetas, suele ir acompañada de un cierto temblor, que es pasmo y angustia ante el hecho de la creación. Contemplar un paisaje es hallarse solo, sentirse rodeado de silencio ante la hermosura; es asombrarse de que el mundo sea y de que uno esté en él, como decíamos ocurre al llegar a una ciudad desconocida; pero es, además, sentir que ha pasado el tiempo, que está pasando: es presentir la muerte, preguntar por Dios. Y esa angustia, de la que a menudo apenas somos conscientes, va unida a nuestra percepción del paisaje y su belleza. Diríamos que es el mundo externo, en su hermosura, quien la esconde o la revela: un bosquecillo como dormido en la ladera de un monte, cuya silueta admiramos, parece guardar entre el verdor oscuro nuestro presagio de la muerte; una cumbre con sol, cuyo esplendor encanta, sostiene en alto por un momento nuestra fe en lo inaccesible; y el viento, que graciosamente mueve la hoja, es el que nos hace advertir la soledad, como si él mismo fuera soledad pasando.

Con la belleza del paisaje sentimos, pues, si la emoción es honda, el misterio de la vida. Podrá tal vez algún esteta percibir la belleza, cierta belleza, sin sentir el misterio, pero no será la suya una emoción honda; o podrá tal vez alguien en el campo sentir angustia, el misterio, sin percibir la belleza, pero no se trataría entonces de una verdadera contemplación del paisaje; como no la hay tampoco en esa explosión de alegría, en ese juvenil goce de vivir que se expande a veces frente a la naturaleza. Conocen también algunos, en ciertas ocasiones, ante el espectáculo grandioso de montañas o mar y cielo, una exaltación máxima que viene a ser como un sentirse parte del todo, eterno e inmenso, disuelto en el todo, superando la muerte; pero con tal salto sobre la angustia sólo es posible sostenerse en el aire durante unos segundos. Pasada la exaltación vuelve la melancolía, que es el sentimiento natural ante el paisaje. Una melancolía que viene a ser como angustia en tono menor, angustia ya sabida, y por

sabida olvidada, para unos, mientras que para otros melancolía es la forma débil y oscura en que la angustia aparece. Una melancolía en lucha quizá con la esperanza, pero melancolía siempre como nota dominante. Y con ella, mezclada a ella, la emoción por la belleza.

Es preciso, pues, para impresionarse hondamente ante el paisaje, ser a la vez, en cierto modo, filósofo y esteta. Filósofo, pero no necesariamente, desde luego, filósofo "profesional". Lo que hace falta es tener el don, al mirar en torno, de "darse cuenta" de que uno está en el mundo; tener la capacidad de *preguntar,* apasionadamente y sin palabras, y sabiendo que no hay respuesta. Y esta capacidad de asombrarse y preguntar es esencialmente humana. Para conocerla es preciso haberse alejado suficientemente de la bestia, pero no se requiere en absoluto ningún saber especial. Lo único necesario es no haberla ahogado con demasiadas coberturas. El saber de un filósofo profesional puede, a veces, entorpecer ese asombro, servir de cobertura. Y por ello no es raro encontrar que un adolescente provinciano, con visos de poeta, siente en verdad más emoción ante el paisaje, por sentir más asombro de ser (contando que tenga, además, una mínima sensibilidad estética), que un neopositivista o filósofo semántico, o un sesudo comentarista del Doctor Angélico o del Estagirita. Y de ello se deduce también que el viaje, que nos arranca de nuestra rutina y nos obliga a enfrentarnos con nosotros mismos y con el mundo, *estimula* a menudo, en quien tiene alguna sensibilidad para la belleza plástica, el sentimiento del paisaje.

Y en cuanto a esa capacidad de impresionarse con los matices de color, forma y calidad, en cuanto a la sensibilidad para la belleza, ésta es quizá, en parte, algo innato y, en parte, algo que se adquiere con la experiencia y la educación. Varía, por tanto, muchísimo de unos a otros. Algunos pueden encontrar belleza casi en cualquier paisaje, y en todo caso donde muchos no la ven, y, en cambio, otros no la ven en ninguna parte. La capacidad de impresionarse ante lo sublime parece, desde luego, más extendida que la de impresionarse ante lo que es simplemente bello. Ahora bien, qué cosa sea lo bello, lo más bello y lo menos bello; si se trata de apreciaciones meramente subjetivas o no; qué grado de universalidad puede haber en lo que se juzga "bello", es algo en lo que no nos vamos a meter, ni importa para nuestro objeto. Basta que sea o parezca paisaje suficientemente bello para impresionar al espectador de que se trate. Unos, los más sensitivos, se impresionarán evidentemente con más frecuencia que otros, sobre todo si no han perdido su capacidad de admirarse de ser y de lo que *es,* de preguntarse. Y claro es que el viaje, que enseña a ver colores y formas, a apreciar matices, proporciona además la oportunidad de

enfrentar al viajero, aun al poco sensitivo, con algún paisaje, entre muchos, capaz de impresionarle; y en este sentido el viaje puede también estimular, sin duda, la emoción que decimos.

Hay, por otra parte, una cierta impresión *ante* el paisaje que pudiera ser atribuída directamente al cambio de lugar, al estado de alma que el viaje produce. Se siente extrañeza, dijimos, ante la ciudad desconocida y no ante el paisaje nuevo. Mas a veces ocurre como una transferencia al paisaje de la impresión sentida en la ciudad. Salimos de una ciudad en la que hemos experimentado con viveza el asombro de estar allí, y entonces el paisaje que aparece, aunque por un lado lo veamos como es, natural, por otro, resulta extraño, pues sabemos que es el que corresponde a esa extraña ciudad que acabamos de dejar, a esa gente que no entendemos, a ese mundo distinto al nuestro. El paisaje parece así adquirir un aspecto peculiar. Parece "raro", con una rareza que nosotros proyectamos sobre él. Mas bajo esa superficial impresión, que no tarda en esfumarse, está la otra, la que el paisaje como naturaleza, como tal, produce a quien se la produce; o bajo esa superficial impresión está la falta de un verdadero sentimiento del paisaje. La impresión, pues, de rareza al mirar al campo, que a veces puede sentirse en país extraño, no es realmente fruto de la contemplación del paisaje. Es impresión *ante* el paisaje, frente a él, pero no es él quien la provoca.

Cuando se trata de lugares en extremo remotos o desolados, solitarios y misteriosos (o que a nosotros, con más o menos fundamento, nos parecen tales), entonces es posible que esa impresión de rareza que decimos, superpuesta a la que el paisaje como tal pudiera producir, no sea ya tan superficial ni pasajera. Y quizá no se trate siquiera de una transferencia de la impresión sentida en la ciudad. Tal vez no hay cerca ciudad alguna. Lo que sucede entonces es que teniendo uno la sensación, justificada o no, de encontrarse lejos y sin ataduras, completamente apartados de nuestra rutina, para sentir extrañeza y alegría, exaltación, no necesitamos ya que la presencia de una ciudad distinta nos convenza de que estamos en efecto *allí,* en un lugar en verdad diferente. La sensación de extrañeza, y la correspondiente alegría al vernos fuera de la prisión ordinaria, está en nosotros, por la razón que sea (porque el sitio es remoto, por que nos costó trabajo llegar), y esa sensación hace que parezca extraño y excitante todo cuanto miramos. No se trata, en suma, sino de la embriagadora impresión de estar *allí,* la que se siente cuando vemos que nuestro deseo de cambio se realiza, con la sola diferencia de que ahora el *allí* resulta ser no una ciudad, sino un campo, sólo el campo. Y éste, en esas circunstancias, no necesita para exaltarnos ser en modo alguno

extraordinario: bien pudiera ser una esteparia planicie a la cual el acceso es difícil. Pues bien, es evidente que en este caso, como en el anterior, no se trata tampoco de una emoción producida por el paisaje. Mas esa sensación de extrañeza se transforma fácilmente —pasando de la exaltación a la melancolía— en asombro ante lo que es, y de ser; y ese asombro, como ya vimos, cuando se une a una cierta sensibilidad estética, es el camino de entrada a una verdadera contemplación del paisaje, a una auténtica emoción ante él, producida por él. La emoción ante el paisaje, pues, aunque en sí misma tenga poco que ver con el cambio de lugar, es a menudo definitivamente *estimulada* cuando uno se encuentra en lugares remotos.

Hay, por último, otro factor que es preciso a veces tener en cuenta al tratar de determinar qué es lo que produce la emoción ante el paisaje. Nos referimos a lo que podríamos llamar "el fantasma" de la historia, que en ocasiones parece flotar sobre los campos que contemplamos. Es como una invisible huella, el eco de otro tiempo; algo que, por subjetivo que sea, presta al paisaje profundidad y encanto. Para sentir esta especial emoción ante un determinado paisaje es preciso tener una relación sentimental con el pasado de ese lugar. Y tal relación no se establece con facilidad en tierra ajena. De hecho no se establece casi nunca, o sólo muy débilmente. No basta para ello un mero conocimiento de la historia. En cambio, nos es dada con frecuencia, aunque no se tenga sabiduría o dote especial alguna, cuando se trata de nuestra propia tierra, la de nuestros antecesores. Contemplar un paisaje de esa tierra implica a veces —y ello independientemente de las otras emociones que ese mismo paisaje como tal pudiera producir en nosotros— un sentirse solidario de lo que allí ocurrió, heredero de los que por allí en otros siglos anduvieron. Supone enfrentarse a ese paisaje en una actitud especial, ver en él lo que otros no ven. Mas eso como sombra del pasado, ese sentimiento de *pertenencia* que se agrega a la visión del paisaje, se va esfumando, claro es, a medida que nos vamos alejando de esa tierra que sentimos como nuestra; y así el viaje, en tanto que nos aparta de ese determinado lugar, no contribuye a que se produzca tal particular sentimiento, sino al contrario.

Monumentos y barrios viejos.

Contemplando un "monumento artístico" o perdido entre las callejuelas de algún "barrio viejo", la emoción que sentimos, si es que alguna sentimos, es, en primer lugar, de carácter estético: es la belleza

del objeto —portada, arco, torre— o el encanto del lugar lo que nos impresiona. Mas el tiempo, ese tiempo pasado que la piedra evoca, tiene también mucho que ver con nuestra emoción. La prueba es que si se reprodujeran con toda exactitud esa torre o callejuela, tales copias no nos impresionarían, ni mucho menos, del modo que nos impresionaban los originales.

Antigüedad, excitando nuestra imaginación, y *belleza,* o al menos encanto y gracia, son, pues, los factores determinantes. Y parece evidente que nuestra reacción no ha de variar demasiado por el hecho de que nos enfrentemos a ese lugar estando de viaje o sin viajar, aunque nuestro estado de ánimo sea diferente en uno u otro caso. Teóricamente al menos, puede decirse que la misma persona sentiría la misma o muy parecida emoción ante las mismas piedras si éstas se hallasen en su propia ciudad y las observara con curiosidad. Si se hallan en una ciudad que el viajero por primera vez descubre, lo que sucede es que a la impresión que el lugar o monumento puedan en nosotros producir se une el pasmo de estar *allí,* ese especial asombro del que ya hemos hablado, que tan a menudo aparece mezclado a la emoción estética y del tiempo, y del cual ya no vamos a ocuparnos. Prescindiendo de éste, la impresión sería la misma, en teoría, estemos viajando o no, y no deberíamos, por tanto, al parecer, ocuparnos de ella en este estudio de las "impresiones de viaje". Mas de hecho resulta que es sobre todo en el viaje, o exclusivamente en el viaje, cuando la mayoría de las personas se enfrentan a esos "monumentos artísticos" y "barrios antiguos", y sobre todo suele ser sólo entonces cuando se encuentran dispuestos a contemplarlos. El "turismo" consiste, casi por definición, precisamente en tal enfrentamiento, y es, por tanto, oportuno ocuparse aquí de lo que entonces generalmente ocurre.

La emoción sentida es, en primer lugar, diferente a la que se puede experimentar ante el paisaje. La belleza, en el caso del monumento o barrio viejo, no es la de la naturaleza, en la cual no hay error y ante la cual es inconcebible la crítica, sino la creada por los hombres, la artística. Y, por otro lado, aquella pregunta ante el misterio de la creación, que decíamos es la que sugiere el paisaje, y a la cual se unía angustia por el tiempo que pasa y lleva a la muerte, no es lo mismo que esta otra emoción no angustiosa, sino más bien placentera ante las viejas piedras, al evocar el tiempo pasado. Frente al paisaje, además, nos sentimos a solas; frente a un viejo monumento, obra del pasado, o en las calles de un "barrio típico", con ecos de otro tiempo, nos sentimos entre los hombres o cerca de ellos, junto a algo que dejaron los que nos precedieron, ya desaparecidos.

Cuando se trata de un monumento, "belleza" y "tiempo pasado"

significan algo en cierto modo diferente que cuando se trata de un barrio viejo. Un rincón pintoresco, una callejuela retorcida o casa medieval, no necesitan tener verdadera belleza, y no la tienen generalmente; no la misma clase de belleza, en todo caso, que una torre gótica o un claustro románico. Lo que importa ahí, sobre todo, es la impresión estética que, como cuadro, produzca el conjunto, lo que suele llamarse la "atmósfera"; es decir, la propiedad que el lugar tenga de sugerir, de hacernos evocar graciosas formas de vida del pasado, un cierto pasado. En el caso de una torre, portada o arco antiguo, la belleza que éstos tengan pertenece a la cosa misma, no al ambiente, y ella es lo que más importa. Y el toque del tiempo, que da a esa belleza del monumento especial encanto, es toque levísimo, mucho más leve que en el barrio medieval, renacentista o dieciochesco, donde el tiempo parece sujeto, detenido en puertas y ventanas. La torre o la columna estaban donde están y el tiempo *pasó,* pasa sin dejar apenas huella. En el barrio viejo el tiempo no pasa, sino *queda,* quedó allí como helado.

La torre o el templo son obras de arte. Obras de un tiempo determinado, sí, pero que sólo indirectamente reflejan ese tiempo; sólo en la forma vaga en que el arte refleja la época en que fue creado. El arte, brotado de la emoción de temporalidad, es un esfuerzo de intemporalización, un desafío al tiempo. Mas el barrio viejo no es generalmente obra de arte y no se levantó para desafiar al tiempo, sino primariamente para ser habitado, y así refleja el colorido de la época en que se construyó, cierto tono de la vida de entonces, el especial aroma de un preciso momento histórico. El monumento no puede ser considerado como resto cualquiera de una época, sino como flor aislada, perdurable, de otro tiempo; un islote que se eleva en el mar del tiempo. El barrio viejo, en cambio, lo que queda de él es un resto anacrónico que para algunos resulta poético: un viejo esqueleto frente al cual sentimos —si la presencia de demasiados turistas no lo impide— el palpitar de una vida lejana, inexistente.

Claro es que, a veces, un barrio viejo puede estar formado por edificios que sean en sí, cada uno de ellos, o muchos de ellos al menos, obras de arte. En tal caso consideramos éstos, uno por uno, como monumentos, y vistos en conjunto, contemplando el lugar como habitación de hombres de otra época, nos impresionará ese lugar de modo análogo a como nos impresionaría cualquier otro "barrio viejo".

Los monumentos famosos suelen atraer a muchos, ya que el hombre gusta de conocer lo que otros hombres admiran. Ante tales monumentos, aun los pocos sensibles a la belleza artística, suelen impresionarse por la vejez, por el tiempo. Se sorprenden muchos de estar

viendo con sus propios ojos lo mismo, exactamente lo mismo que otros ojos vieron hace muchísimos años. Contemplar lo que perdura aislado y a muchos admira —el monumento— es, en cierto modo, como balbucir un mensaje a la eternidad. Es un envidiar esa permanencia: por eso se escriben tantos nombres en lo alto de los campanarios, en puntos únicos a los que muchos otros aún, en el futuro, han de venir.

El "barrio viejo" atrae a menos porque se sabe es reliquia que va a desaparecer. No es, además, punto único. La mirada se pierde en diferentes esquinas. No hay objeto determinado, fijo, que podamos decir hemos visto y hemos tocado. Hay demasiado allí para ver y tocar, y nada parece especialmente significativo. Cierto que es más fácil percibir la "atmósfera", lo "pintoresco" del barrio viejo que la belleza de una portada barroca o un templo griego; mas ese aspecto extraño del barrio "típico", a la mayoría, pasada la sorpresa de estar *allí*, le dice poco y le cansa pronto. Sólo se impresiona realmente en tal lugar el que tenga desarrollado una especie de sentimiento estético de lo histórico, el don de evocar y sentir, a base de ciertos indicios, el alma de otro tiempo. Tal poder de evocación —algo más que un mero proyectarse uno, románticamente, en la imagen que de otra época se tenga— lo poseen, claro es, sólo personas cultivadas, sensitivas y con la necesaria imaginación.

Lo que hemos dicho de los "barrios viejos" se aplica igualmente, es obvio, a ese tipo de pueblo en el cual mucho de él, si no todo, es barrio viejo, recuerdo del pasado. Y también a ciertas aldeas o a parte de éstas; aunque en ellas ya que se suele sentir que la vida ahí ha cambiado en general muy poco, no resulta muchas veces demasiado impresionante la evocación del pasado. Además las aldeas están abiertas al paisaje, que se percibe desde todas partes. Cualquier sentimiento que éstas produzcan se mezcla así al que el paisaje pudiera producir. Lo mismo ocurre en los caseríos, esos que se descubren esparcidos por los campos mientras vamos viajando. En ellos el sentimiento del paisaje domina sobre cualquier otro, ya que es paisaje sobre todo lo que se ve. Sorprende, sin embargo, a aquel a quien el paisaje impresiona, pensar que esas vidas oscuras, perdidas por los caseríos, fueron y son testigos cotidianos del espectáculo grandioso y melancólico que el campo ofrece.

Partir y volver.

Dispuestos a partir, aun días antes de la salida, nos sentimos más ligeros, como si ya hubiéramos cortado amarras con el mundo que nos rodea. El lugar adonde vamos, ese mundo soñado —que aún vemos

sólo en nuestra mente—, parece de pronto, a veces, perder su encanto y su misterio. Pero al mismo tiempo subsiste la imagen primera, la ilusión que teníamos; y así, disponerse a emprender el viaje anhelado es, en cierto modo, como disponerse a entrar, con plena realidad, en el mundo de los sueños. Con tantos preparativos, el viaje proyectado llega a parecer cosa natural; y, sin embargo, por debajo de la naturalidad nos sigue aún pareciendo suceso bien increíble.

Ya en camino, sobre ruedas, lo mismo que en barco o avión, se siente uno en el aire: ni aquí ni allá. Es uno el mismo, mas sin base, sin su alrededor propio. Todo cambia, pasa. Nos sentimos cada vez más distantes, física y espiritualmente, de ese mundo nuestro, ese rincón que hemos dejado atrás; y poco a poco el alma se abre hacia lo otro, a lo que llega, a lo que aún no está.

Viajar, ir avanzando, es sentir el alma como girasol cambiando de postura. Estábamos allá y teníamos el alma gastada de allá; y luego, cuando estemos allí donde vamos, el alma será otra, nueva, correspondiente al nuevo lugar. Mas este cambio no ocurre de repente. Es un cambio paulatino, a medida que avanzamos. Al llegar, precisamente al llegar, la vuelta ha sido completa: estamos preparados para el pasmo ante lo nuevo. El asombro ante lo externo viene entonces a ser como una constatación del cambio ya verificado en el alma, por dentro.

Cuando uno viaja a pie, el paisaje se va desplegando poco a poco, paso a paso, minuciosamente. A ese lento cambio de panorama, y al pausado movimiento nuestro, corresponde un lento cambio interior, un progresivo distanciamiento del alma con respecto al alma que teníamos allá, en el lugar del cual partimos. Pero lo más extraño, y hoy día más corriente, es el cambio rápido: arrellenarse uno en un sillón, prácticamente inmóvil, y ver que el mundo pasa, corre; y, mientras, sentir que el alma cambia. Es uno el que era y, a la vez, es otro; como es uno el mismo y otro al pasar de los años. Al abrir los ojos, después de dos horas de vuelo o una noche en tren, se siente uno con un alma ingenua, renovada, abierta a la sorpresa; alma desgajada y a la expectativa propia del viajero. Viajar es abrir las alas, refrescar el corazón.

Al volver, en cambio, semanas o meses después, las alas se han plegado. Volvemos con nuestras mismas maletas, nuestro mismo cuerpo; y dentro, en la memoria, traemos archivadas una serie de imágenes concretas, positivas, que podemos proyectar a nuestro antojo en la pantalla del recuerdo.

Volver es siempre triste. Es volver a hundirse en la rutina. Y además nos damos quizá cuenta —y ésta tal vez sea la mayor sabidu-

ría que llegamos a adquirir con el viaje— que todo ha sido un poco inútil: todo quedó en su sitio, como estaba; nosotros hemos de morir igualmente y nada sirvió ni sirve, en suma, para nada. No se alcanza nunca esa liberación, la huidiza mariposa que en el viaje todos perseguimos.

Y, sin embargo, viajar no quita nunca la ilusión de viajar más, ni aun siquiera la de volver otra vez al mismo sitio. El encanto de hallarse *allí* ya no es el mismo, claro, al ir por segunda vez. Mas la belleza es igual, uno ha aprendido a ver, y en todo caso siempre resulta interesante enfrentar en un mismo lugar, juntar en una dos almas nuestras: la de entonces y la de ahora, ambas ansiosas.

Volver al nido, a nuestro hogar, es, en cambio, renunciar a posibles maravillas. Pero aún, como último regalo, nos es permitido, por un segundo, ver la ciudad en la cual vamos a encerrarnos con los mismos ojos con que descubrimos antes otras ciudades; verla por un instante como la vería otro al pasar, con unos ojos viajeros.

A. Sánchez Barbudo.
University of Wisconsin, Madison, U. S. A.

POESIA CONTEMPORANEA SALVADOREÑA

DIBUJO DE LA FUGA

Claudia Lars (Carmen Brannon).

El árbol y su cielo.
Ya despierta la fábula en sus cosas.
El cielo de mi risa
sobre el ágil velamen del columpio.

Yo tenía la nube;
también la huella fina de los pájaros;
y un reino verde, con semillas verdes,
y el mar en el olfato.

Por aire humedecido
imaginad el ángel de las flores.
Por ríos invisibles
los jardines dispersos de mi frente.

De su centro de sangre
alzado el corazón, el fino huésped.
Junto a párvulas sombras
musgo de leche y encendidas anclas.

Yo tenía mi cuerpo
y una fruta sin vello y dos abejas.
Me bañaba desnuda entre naranjos;
me comía el augurio de los tréboles.

El modo de mi casa
—hecho arrimo de piedras vigilantes—
iba de viaje en un antiguo viaje
y en un libro de peces.

Los ojos de mi padre
eran náuticos ojos capitanes.
Daban a ratos fuegos de Santelmo
y metales del norte.

Detrás de mi inocencia
lunas dormidas en el dulce pronto.
Tal vez lo ya terrestre
ardiendo como el brillo de mi luna.

Para el suave domingo
islas de azúcar, jaulas de listones.
Para copiarme risas,
una risueña Alicia del Espejo.

¿Cómo cantar mi olvido,
me voy jugando de jugar de juegos?
La falda de mi madre:
ese almidón sembrado de violetas.

Todo el bosque del árbol
y yo la corza libre, la criatura,
¿Qué melodía de agua, qué paloma?
¡Mi giramor... mi girasol... mi mundo!

CANCION SIN TU NI YO

Gilberto González y Contreras.

¡No, no, no,
ya no hay tú ni yo!

Sólo existe percibir
el calor de tu hermosura,
y tu voz cálida y pura
con la mía confundir.

¡No, no, no,
ya no hay ni tú ni yo!

En sonámbulo vivir
y en camelias de tu albura
sólo vale compartir
amor en batalla pura.

¡No, no, no,
ya no hay ni tú ni yo!

En tálamo de zafir
mi deseo de tortura
por la ley de la ventura
en tu beso recibir...

¡No, no, no,
ya no hay ni tú ni yo!

Sólo vale en el nadir
de tu angélica figura
leer tu temperatura
para en la muerte vivir.

¡No, no, no,
ya no hay ni tú ni yo!

P O E T A

Serafín Quiteño.

¡Oh! Tú, el abandonado entre puñales,
entre densos fantasmas, en perdidos
mares de sombra, selvas de gemidos
y ausentes golondrinas y rosales.

¡Oh! Tú, el ciego, el confiado entre fanales
hoscos de noche y muertos sumergidos...
Confiado entre lebreles contenidos
y solo ante los dioses inmortales.

Con todo, sosegado en la agonía,
fuerte en el llanto, casto en la alegría
resurrecta, de oscuros manantiales.

Ahí un rodar de lágrimas te guía
y una palabra pura frente al día
alza sus infantiles catedrales.

SOLEDAD DE LA ROSA

Ricardo Trigueros de León.

En esta soledad vivo mi día
con la voz de la rosa y de la amada,
el Angel de la Angustia es hoy quien guía
mi romántica voz enamorada.

La rosa de tu mano me dolía
en víscera de amor atravesada;
el labio sollozaba y sonreía
a la rosa otoñal recién cortada.

Así mis días en el día vivo
sabiéndote en mi vida soterrada
y guardada en jazmín y terciopelo.

Y mi guerra termina en el olivo,
en la dulce colina más amada,
y en el sueño de sombra de tu pelo.

CIRCULO DE FLOR Y FRUTO

Juanita Soriano.

Quiero decir la rosa-luz, la idea
subyacente en la rosa en la figura,
en la desconectada arquitectura
que forma del rosal rosada aldea.

Decir lo que hay detrás de la marea,
lo que no está en el fondo ni en la altura,
mirar como la idea de dulzura
dentro de cada sombra se recrea.

Decir la muerte de la flor, la vida
del fruto rojo que la flor guardaba
y tras él la simiente amanecida.

Que tras de la simiente todo vuelve
a principiar en árbol que esperaba
el momento en que el sol lo desenvuelve.

LA DAMA GRIS

Lydia Nogales.

La Dama Gris, la de las manos finas
y ojos color del tiempo, me acompaña.
¡En mi sed de ascensión, qué fiebre extraña,
qué cansancio de luz en mis retinas!

Aquí, soñando al pie de la montaña,
la Dama Gris me envuelve en sus neblinas...
Ayer, un vuelo azul de golondrinas.
Hoy, un leve temblor de telaraña...

¿Y después?... Sólo sé que cuando el monte
se ensanche más allá del horizonte,
mi sueño inútil rodará en pedazos.

Y entonces muda, resignada, inerme,
igual que a un niño triste que se duerme,
la Dama Gris me tomará en sus brazos.

CANCION DE CUNA PARA EL NIÑO PROLETARIO

Julio Ernesto Contreras.

Si esta noche te duermes, niño mío,
la luna encenderá sus alacenas,
caerán las estrellas por docenas,
y en esta casa habrá concluído el frío.

No sueñes en palacios de rocío
ni en jarros adornados de azucenas.
(las del rico son flores con cadenas
que no conocen el amor del río).

Sueña en juguetes fuertes como el mar,
la noche, la mañana en su cantar,
la luna con su sol en las caderas...

Si esta noche te duermes, niño mío,
mañana vas a despertar el frío
con dos gotas de luz en tus ojeras...

LA LENGUA ESPAÑOLA EN ALEMANIA DURANTE LA EPOCA DE CARLOS V

POR

HANS JANNER

Sabido es que las relaciones culturales entre España y Alemania, también en lo que se refiere al influjo de la lengua española, tuvieron su primer auge en la época de Carlos V. A Hermann Tiemann que recogió toda la investigación anterior al año 1936, le cabe el mérito de haber asentado conocimientos definitivos acerca de la introducción de las letras españolas en aquel entonces, y lo que ha de destacarse para nuestro propósito en primer lugar, es que señaló el influjo del ambiente español y su lengua en la Corte de Viena (1). No cabe duda, sin embargo, que para concretar el balance del trasiego lingüístico en la primera mitad del siglo XVI, tenemos que hacernos cargo también de otras relaciones germano-hispanas. Sobre todo conviene abarcar los contactos lingüísticos y personales que hubiera entre Alemania, España y el continente recién descubierto.

Buen punto de partida para seguir esta pista me parece un trabajo últimamente publicado por Edmund Schramm (2). En él trata del influjo de la literatura española en la alemana, basándose para la época del Emperador en las investigaciones literario-históricas, filosóficas y teológicas de Tiemann, Marcel Bataillon y Hubert Jedlin, pues Schramm señaló como una de las características del período en cuestión la compenetración filosófico- literaria. Ejemplos evidentes, a su juicio, son el influjo del *Dialogus de Aula* (1518), de Ulrich von Hutten en el diálogo de Castillejo: *Aula de Cortesanos* (1547) y el *Diálogo de Mercurio y Carón* (1532) que los alemanes debían haber conocido mucho antes de su traducción publicada en la segunda mitad del siglo.

Precisamente este último dato, entre muchos otros, apoya la idea de que la germinación literaria suele ir vinculada a una irradiación de la lengua influyente. Por ello creo que debemos subrayar más de lo que se hizo hasta ahora, la función del español en la vida espiritual de dos continentes. A la larga, y a mi parecer, no podemos contentarnos con los conocidos juicios de Carlos V sobre la lengua española, que "merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana" (3), ni con la opinión de Cristóbal de Villalón que escribe en su *Gramática castellana* (1558): "*Y aun en Alemania se huelgan en la hablar*" (4). No basta tampoco con saber que entre 1529 y 1533 se publicaron en

Alemania cuatro diccionarios españoles, además de otros que se importaron de Flandes. Se trata más bien de centrar la mirada en las posibles reacciones que el estudio de otros idiomas provocara en Alemania. De este modo el ambiente propicio al hispanismo quedará evidente. Con este fin no aludo sino a dos hechos: 1.º En aquellos decenios nació la conciencia lingüística alemana. Paracelso escribe en 1518: "Me parece que la lengua alemana no es menos digna de que se describieran en ella todas las cosas" (5). Valentín Ickelsamer advierte en 1534: "Es vergüenza y escarnio que los alemanes quieran hacerse dueños de otras lenguas, sin haber aprendido ni comprendido la lengua materna" (6). 2.º Al calor de las ideas humanísticas encontramos en España, como en el resto de Europa, el fomento de la lengua nacional que culmina en el célebre juicio de Antonio de Nebrija sobre la importancia política del español. Pero hay algo más: Werner Bahner, en un libro publicado hace poco sobre la conciencia lingüística en la literatura española de los siglos XVI y XVII, ha subrayado el hecho de que Juan de Valdés exigiera un debido grado de perfección para que un idioma, a base de una digna genealogía lingüística, combatiese la competencia internacional en aquella época de la "Filología" (7). He aquí una fuerza motriz y psicológica que hay que tener en cuenta al hablar del influjo del español en Alemania. Así una frase de Castillejo, escrita desde Viena en la dedicatoria del *Diálogo entre el autor y su pluma,* recibe nueva vida: "Ya que... tan anchamente se platica y enseña la lengua española, según antes la latina, a propósito es entenderla y adorarla por todas vías como se hace de algunos años acá" (8).

En segundo término conviene preguntar por el éxito que tuviera el español, por entonces, en otros países. Un siglo más tarde el poeta Moscherosch opina con ironía que, si se abriera el corazón de un alemán muy dado al "modernismo lingüístico", se hallarían cinco octavas partes de francés, una de español, otra de italiano y acaso una octava parte de alemán (9). Al buscar ahora datos concretos relativos a nuestra época en las historias de la lengua española, por ejemplo, en la de Rafael Lapesa, vemos que se suele recomendar principalmente el libro de Paul Scheid (1934) que en una lista cronológica anota ocho hispanismos alemanes para el período del Emperador (10). Este reducido número hace dudar un momento del valor de esta publicación, la cual, por otra parte, con documentación literaria y rigor filológico, logra fijar las épocas de entrada de muchos vocablos españoles hasta nuestros días. Pero —como señaló Oehmann hace tiempo (11)— Scheid no ha agotado las fuentes documentales ni las posibilidades de comparación fonética. *Tabak,* por ejemplo, es en alemán galicismo, y

Kanu, anglicismo, al lado del hispanismo *Kanoa*. Importante papel, por tanto, habrán de desempeñar en futuros estudios de esta índole los diccionarios de Gamillscheg y de von Wartburg y además nuevos trabajos relativos al lenguaje comercial internacional, por ejemplo, en Augsburgo y Nuremberga (12), tal como lo era el de Karl Krieger sobre las palabras españolas usadas por los mercaderes de Ravensburg. Scheid omitió este registro, porque estos vocablos no llegaron a ser hispanismos. No obstante, me parece oportuno mencionar algunas, porque caracterizan el ambiente favorable al tráfico de géneros y términos en aquel entonces. Sirva de ejemplo el uso de *pretzio*, "precio"; *sospecho*, "sospecha"; cat.*nadal*, "navidad"; cat. *propi*, "comprobante" en las actas de aquella compañía comercial (13). Farinelli, hace muchos decenios, señaló el papel mediador desempeñado también por los impresores, especialmente de la imprenta de los Cromberger, de la cual, como se sabe, salió el primer libro del Nuevo Mundo (Méjico, 1544) (14). Otro detalle significativo se deduce del apellido del poeta alemán *Moscherosch* que Adolf Ebert, hace un siglo, interpretó como procedente del aragonés (15) y que en 1520 se escribió aun *Mosen Ros* (16). Una migración secular parecida la tuvo el nombre Fernando que se popularizó en Alemania por el hermano de Carlos V, justamente a raíz de 1556.

Scheid se ocupa igualmente en recoger vocablos americanos que, según él, llegaron a Alemania a través del español. Otro trabajo, publicado por Loewe en los mismos años, sobre palabras europeas de origen exótico sigue independientemente la misma pauta sin que para nuestro tema pudiera sacarse en limpio resultado alguno (17). En cambio, Philip M. Palmer, que dedicó a los americanismos alemanes un estudio fundamental (1933 y 1939), no indica la procedencia española de sus vocablos, ante todo por falta de un diccionario histórico de la lengua española. Hoy en día ya será más fácil, debido al *Tesoro lexicográfico* de Samuel Gili Gaya.

Añade Palmer que el problema planteado es más bien el de evidenciar cómo reaccionó la lengua alemana ante el vocablo americano, sea incorporándolo inalterado *(chinchilla)* o germanizándolo *(canu)*, o transformándolo como etimología popular *(Hängematte* "hamaca"), o traduciéndolo al alemán *(Klapperschlange* "serpiente de cascabel" (18). De todos modos, es interesante anotar dos cosas: 1.º Scheid ofrece para la época de Carlos V cuatro hispanismos alemanes de origen americano. 2.º Palmer enumera 25 americanismos para este período y se limita a admitir para los siglos XVI y XVII la posible mediación de fuentes españolas, en primer lugar relaciones de viaje. En la nueva edición del *Diccionario de Americanismos* de Georg Friederici (1947),

en cambio, encontramos testimonios literarios e históricos que pudieran ilustrar la migración de vocablos como en el caso de *chocolate* (19). Admiramos la riqueza de información documental, fruto de largos años de estudio y de toda una vida. Friederici era investigador de la historia y civilización de América, no un lingüista, desgraciadamente. Por ello admite, de cuando en cuando, opiniones ajenas, sin valuarlas ni decidirse en favor de una u otra. Esto se puede probar con la historia complicada de la palabra *hamaca,* cuyo camino internacional no quedó claramente registrado en el *Diccionario* de Friederici. Fue llevada, según Max Leopold Wagner, por los españoles con distintas grafías y pronunciaciones a la mayor parte de las otras regiones de América y fue adoptada también por los franceses e ingleses, pasó al holandés en forma popular y finalmente de esta lengua al alemán (20).

Resulta, pues, que los problemas planteados desde hace veinticinco años y aludidos aquí brevemente, siguen en pie a pesar de valiosas aportaciones recientes. Baste con dar aquí otras tres sugerencias elocuentes, basadas en la compaginación de la lista de Paul Scheid con el *Diccionario etimológico de la lengua alemana,* de Friedrich Kluge (15 edición, 1951) y con el *Diccionario crítico etimológico,* del profesor Corominas (1954) (21). 1.º La palabra alemana *Grünspan,* "pátina", atestiguada en 1470, la considera Scheid como hispanismo; Kluge, como préstamo del latín medieval *viride hispanum,* con un préstamo documentado al checo en 1260. 2.º El sustantivo alemán *der Galan* se introdujo, según Kluge, sin mediación del francés como hispanismo. Scheid cita un testimonio de 1555 y Corominas no opina. Escribe: "en cuanto a la historia semántica de nuestro vocablo *(gala)* y de su familia, hace gran falta una monografía de conjunto, más general que la de Else Turnau (1936)". 3.º El vocablo alemán *Tand,* "chucherías", lo relaciona Scheid con el español comercial *el tanto.* Además cita su uso por Hans Sachs: *Tantmann,* "subastadór" (1560), y aduce la autoridad del *Diccionario Bávaro,* de Andreas Schmeller, de 1827. Kluge, sin negar un posible origen español, indica la expresión tomada del alemán medieval *üf den tant,* "al fiado", la que le sugiere un origen latino *tantum,* lo cual sería un paralelo del alemán *Gant,* "subasta", de *quantum.*

Para llegar un día a conclusiones seguras no habrá, pues, otro remedio que volver a seguir dentro de lo posible los derroteros de las cosas y las palabras (22). De envergadura parecida es la migración de los vocablos y conceptos de orden sentimental y espiritual, apuntada ya en el caso de *gala.* Merece especial atención la admiración alemana ante el continente descubierto y sus riquezas, a partir de la

traducción de la famosa carta de Colón (1497), en la que se describen los resultados de su primer viaje. Brillante muestra es el relato del asombrado Alberto Durero, que, en 1520, vió en Bruselas los tesoros mejicanos. En 1557, Hans Staden y Nikolaus Federmann escribieron sendas relaciones de sus experiencias en el Nuevo Mundo. Casi olvidado del todo ha quedado el llamado *Wagnerbuch* (1593), que recoge episodios americanos de todos los libros de viaje de todo el siglo XVI y nos proporciona de este modo importantes datos sobre la entrada de "hispanismos de ultramar". No olvidemos el nombre de América propuesto por Martin Waldseemüller (1507) y documentado por primera vez en la *Yslegung der Mercarthen,* de Laurentius Fries (1525) (23).

Con ello llegamos finalmente a una fuente que, sin duda, había fomentado también relaciones culturales germanohispanas en la época de Carlos V. Harold Jantz trazó últimamente el cuadro de América, tal como quedó plasmado en poesías y novelas alemanas (24). Para nuestro propósito son de relieve tres hechos: 1.º La idea de *Eldorado,* palabra documentada tan sólo en 1579, y del hombre primitivo inocente, surgió ya en el *Narren schyff,* de Sebastion Brant (1494), ilustrado por Durero. Se repite en una anécdota suaba de la *Zimmerschen Chronik* del siglo XVI. 2.º En 1550 se tradujo al alemán la relación que Hernán Cortés escribiera de su primera expedición. 3.º En la obra *Katziporri* (1558), de Michael Lindner, que es la primera narración basada en temas americanos, se parodian los relatos sensacionales de entonces sobre América.

Ahora bien, el *Catálogo de la Exposición Bibliográfica Hispanística* de 1957 fija los orígenes del hispanismo alemán hacia 1750, al pensar con preferencia en los estudios histórico-literarios (25). Pero concibiendo el término *hispanismo* más amplio como afición, amor e interés por las cosas hispanas me será permitido terminar este resumen crítico-bibliográfico con el voto de que la investigación futura llegue, en cuanto a los hispanismos de época de Carlos V, a una concepción completa de su hispanismo, caracterizada por los influjos literarios, la penetración lingüística y la actitud entusiasta alemana ante el Nuevo Mundo.

Dr. Hans Janner.
Oberstudienrat.
München 5. Baaderstr 44.

NOTAS

(1) Cf. HERMANN TIEMANN: *Das spanische Schrifttum in Deutschland.* Hamburg, 1936, págs. 13-31. Véase también B. Chudoba (nota 12), páginas 71-73.

(2) Cf. EDMUND SCHRAMM: *Die Einwirkung der spanischen Literatur auf die deutsche.* En: *Aufriss der deutschen Philologie,* III (1957), páginas 262-264. También Marcel Bataillon, *Erasmo y España,* México, Buenos Aires, 1950, 2 tomos, y Huber Jedlin, *Geschichte des Konzils von Trient.* Freiburg i. B. 1949, tomo I.

(3) Cf. ERASMO BUCETA: *El juicio de Carlos V acerca del español y otros pareceres sobre las lenguas romances.* RFE. XXIV, 1937, págs. 11-23.

(4) Cf. AMADO ALONSO: *Castellano, español, idioma nacional.* Historia espiritual de tres nombres. Buenos Aires, 1938, pág. 35.

(5) Cf. ANNA DAUBE: *Der Aufstieg der Muttersprache im deutschen Denken des 15. und 16. Jahrhunderts.* Frankfurt, 1940, pág. 67.

(6) Cf. LEO WEISBERGER: *Die geschichtliche Kraft der deutschen Sprache.* Düsseldorf, 1950, pág. 145.

(7) Cf. WERNER BAHNER: *Beitrag zum Sprachbewusstsein in der spanischen Literatur des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Berlín, 1956, pág. 39.

(8) Cf. AMADO ALONSO: *Loc. cit.,* pág. 24.

(9) Cf. LEO WEISBERBER: *Loc. cit.,* pág. 176.

(10) Cf. PAUL SCHEID: *Studien zum spanischen Sprachgut im Deutschen.* Bamberg, 1934, especialmente el registro cronológico, pág. 172.

(11) Cf. E. OEHMANN: *Zum spanischen Einfluss auf die deutsche Sprache.* En: Neuphilologische Mitteilungen, Helsingfors, 1940, XLI, págs. 35-42 y 144.

(12) Cf. BOHDAN CHUDOBA: *Spain and the Empire* (1519-1643). Chicago, 1952, págs. 39-41.

(13) Cf. K. KRIEGER: *Die Sprache der Ravensburger Kaufleute um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts.* Diss. Heidelberg, 1933, págs. 63-77.

(14) Cf. *Zeitschrift für vergleich. Literaturgeschichte.* NF 5, 1892, pág 155.

(15) Cf.: *Deutsche Vierteljahresschrift,* 1857, págs. 86-121

(16) Adolf Bach cree que Mossen Ros fuera Monsieur Ruiz y éste del germán. *Roderich.* Cf, Adolf Bach, *Die deutschen Ortsnamen.* Heidelberg, 1952, I, § 378.

(17) Cf. RICHARD LOEWE: *Ueber einige Wörter exotischer Herkunft.* En: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung,* tomo 60 (1933), página 145 y tomo 61 (1934), págs. 37-136.

(18) Cf. PHILIP M. PALMER: *Der Einfluss der Neuen Welt auf den deutschen Wortschatz.* Heidelberg, 1933, und PHILIP M. PALMER: *Die Neuweltwörter im Deutschen.,* 1939, pág. 4.

(19) Cf. GEORG FRIEDERICI: *Amerikanistisches Wörterbuch.* Hamburg, 1947, s. v.

(20) Cf. MAX LEOPOLD WAGNER: RFE, 1950 (36), pág. 316.

(21) Cf. JOAN COROMINAS: *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana.* Berna, 1954, s. v. *gala.*

(22) A mediados del siglo XVI, según Friedrich Hottenrott, se puso en boga la capa española en Alemania. Véase F. HOTTENROT: *Deutsche Volkstrachten vom 16. Jahrhundert an bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts.* Frankfurt a. M., 1898, I/27.

(23) Cf. PHILIP M. PALMER: *German Works on America 1492-1800.* Berkeley, 1952, págs. 273-274.

(24) Cf. HAROLD JANTZ: *Amerika im deutschen Dichten und Denken.* En: *Aufrists der deutschen Philologie,* III, 1957, págs. 145-153.

(25) *Catálogo de la Exposición de Bibliografía Hispanística* celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, 1957, págs. 15 y sig.

NADA ES IMPOSIBLE

POR

FERNANDO DIEZ DE MEDINA

Después de un viaje por la costa africana volvió a su hotel preferido: un edificio blanco, rodeado de jardines, cerca del mar. Nunca estaba lleno. Lo habitaban gentes sencillas, silenciosas, provenientes de una decorosa medianía. De cuando en cuando algún vocinglero interrumpía la calma del ambiente, pero en general reinaba compostura. Durante el día unos marchaban a sus ocupaciones, otros dormitaban a la sombra de las palmeras. Por las noches, bajo la dulce calidez tropical refrescada por la brisa marina, solían verse algunos solitarios o pequeños grupos conversando en la terraza.

A las doce imperaba el silencio; todos debían recogerse a sus habitaciones. Era lo único molesto del hotel, donde, por lo demás, administrador y personal se esmeraban para no incomodar a los huéspedes.

Raymond sentíase feliz: ni excesivo ruido ni extrema soledad. El hotel se hallaba un tanto retirado de la ciudad, sin mucho movimiento, en medio de un paisaje sedante. ¿Qué más podía pedir? Levantábase temprano, realizaba su marcha gimnástica al aire libre, tomaba un buen desayuno. Dedicaba dos horas matinales al estudio de sus papeles. A las doce, cuando ya sentía la fatiga del trabajo, buscaba compañía. Tomando un cóctel, conversando, encontraba alivio para regresar luego a la concentración de su tarea. Almorzaba tarde. Luego, la siesta; otra vez el trabajo silencioso. Después hacía música, leía, contestaba cartas. Terminada la cena, una media hora de solaz en la sala de estar. Antes de recogerse a su cuarto daba una vuelta final por el jardín.

Era una vida plácida, apenas turbada por el fugaz conocimiento de otros pasajeros.

De no mediar la tensión mental de su trabajo —o acaso precisamente por ella— habría jurado que pasaba los días más dichosos de su vida.

Reservado, siempre un poco distante de los demás, daba la impresión de un profesor. Conoció algunas personas, cambió palabras con el administrador, pero no reveló su identidad y menos su ocupación. Un hombre ocupado, reservado, puede escoger sus relaciones.

Esa noche bajó al jardín, aproximadamente a las diez. El paisaje lucía diáfano. Por los senderos enarenados veíase cruzar paseantes solitarios o grupos de dos, tres personas conversando en voz baja. A veces una carcajada estrepitosa y gritos agudos estremecían el aire.

¡Malditos malcriados que no respetan la tranquilidad ajena! Era sólo un instante; luego, volvía a reinar el sosiego.

Avanzando lentamente, con la cabeza un tanto levantada hacia los altos árboles, en cuyas copas brotaban y desaparecían las estrellas como barcos ebrios en la marejada del ramaje, Raymond disfrutaba la dulzura misteriosa de la noche, que lo invadía con la doble incitación de la sombra y del silencio.

Al voltear un recodo, dos hombres le salieron al encuentro. Iban tan embargados en su charla que no dieron señales de reparar en su presencia. Detuviéronse a pocos pasos y Raymond escuchó lo que decían.

El más alto explicaba al otro cosas de astronomía: señalaba las constelaciones y describía poéticamente las leyendas que les dan origen. El otro escuchaba con atención, hacía algunas preguntas, pero de tanto en tanto corría con ligeros saltitos hacia una planta y regresaba, excusándose:

—Perdone, profesor. Ya sabe usted, mis aficiones botánicas me obligan a interrumpirle. Le escucho.

La conversación fluía entretenida y Raymond sintió el deseo de intervenir.

—Vea usted—profirió el hombre alto—. El cielo tiene transparencia mágica. Terciopelo azul, diáfano terciopelo como no lo fabricarían máquina ni hombre. Allí, en lo alto, está inscrita la historia del ser humano. ¿La ignoramos? Claro, porque no sabemos leer el alfabeto de los astros. Si supiéramos sólo algo de lo mucho que supieron los antiguos caldeos... Orión, por ejemplo, es el cazador inmarcesible; viejo y astuto, se hace seguir por Sirio, el perro fiel. Y ¿sabe usted la historia de Aldebarán?

El hombre más bajo se alejó a saltitos, dio vueltas en torno a un geranio y volvió presuroso:

—Perdone—aclaró, repitiendo la excusa anterior.

El otro, imperturbable, reanudó la charla:

—¿Conoce usted la historia de Aldebarán?

Raymond juzgó propicia la ocasión:

Algo escuché—dijo, avanzando unos pasos y dirigiéndose al profesor—. Pero quisiera conocerla mejor de sus labios.

El hombre bajo se inquietó:

—Y ¿quién es usted?—preguntó a Raymond.

—No importa quien sea—replicó majestuosamente el hombre alto—. Todo aquel que desee saber será instruído. Prosigo. Aldebarán es una de las estrellas de primera magnitud que forman la constelación de Tauro. Lo saben todos; pero no todos saben que Aldebarán es también el eterno rebelde, el que atentó contra la Osa. Lo dice el Zodíaco

negro, anterior al dorado Zodíaco de los astrónomos. Por eso Aldebarán vaga entre los dos cuernos del Toro, prisionero de su terrible movilidad. Aldebarán quiere romper la unidad celeste, turbar la armonía de las esferas. Despide fulgores rabiosos que sólo captan mentes geniales o alucinadas; bajo su signo es posible realizar grandes cosas. Cuando se torna adverso, aplasta. ¡Cuidado: no hay que apuntar jamás con el dedo al astro rojo! Quema.

Raymond escuchaba perplejo al profesor. De pronto oyó un gemido y al volverse vio al naturalista conturbado.

—¿Qué le sucede?—preguntó solícito.

El hombre alto esbozó una sonrisa despectiva.

—Mi pobre amigo padece de crisis depresivas. Le tengo dicho que aleje la preocupación y procure distraerse. Sus afanes botánicos, mis charlas nocturnas suelen disipar su pena; y de pronto, vea usted: cae en lo mismo.

Cogieron al cuitado por los brazos y lo llevaron a un banco próximo. Luego el hombre alto le dijo con afecto:

—Vamos, vamos, serénese. Cuéntelo una vez más, le aliviará.

El hombre bajo asintió débilmente:

—Qué bueno es usted.

Raymond, a su vez, reforzó la petición:

—Sí, hable, hable. Nosotros le ayudaremos.

Una risotada galvanizó al quejumbroso.

—¡Ayudadme!—exclamó con furia—. Nadie puede ayudarme. Lo mío no tiene remedio. Estoy perdido.

El hombre alto arrojó una mirada de reconvención a Raymond y, palmeando afectuosamente al naturalista, lo animó a la confidencia.

—Está bien—dijo—. Cuéntenos el caso.

El naturalista aspiró profundamente el aire de la noche, se alisó los cabellos y con voz trémula comenzó su relato:

—Ciertamente no sé cómo empezar... Si no supiera que ustedes son seres cultos, comprensivos, callaría. Allí nadie quiso entender. Comprendo que procedí mal; sé muy bien cuál es la frontera entre lo posible y lo prohibido. ¿La traspasé o sólo fui tentado a traspasarla? Lo ignoro. Tampoco recuerdo bien cómo se inició el asunto. Yo mujeriego, hombre de diversiones no soy. Mi vida transcurría entre el estudio y la compañía de Fermín, mi mejor, en realidad, mi único amigo. El tenía todas las condiciones que a mí me faltan: presencia, coraje, simpatía, dinamismo, todo aquello que, reunido, hace un hombre completo y encantador. Era, además, rico, ingenioso y desprendido. Yo le debía no sólo ayuda material, sino, sobre todo, haber alegrado mis días abriéndome horizontes nuevos con su charla persuasiva. Todo an-

duvo bien hasta que Fermín se casó. No, no diré con quién, porque sólo repetir su nombre me hace daño. En el momento que la conocí supe que estaba perdido. Aún no habían entrado mujeres en mi vida, pero ella, ¡ella!, desde que me clavó los ojos y me enredó en su sonrisa adivinó que yo era suyo. Perdí la serenidad, el respeto a mí mismo, la gratitud debida a Fermín. Me enamoré locamente. Ustedes no pueden imaginar la intensidad de mi pasión, porque no era el amor de todos los días, el que cualquiera soporta, domina y olvida, sino el otro, el implacable, el que destruye: el amor que no se atreve a decir su nombre. Dime a soñar con ella con los ojos cerrados y con los ojos abiertos. Tan hondo era mi deseo, tan persistente la obsesión, que no sé cómo traicioné a Fermín. Vivía tan absorto en mi pasión que llegué a no distinguir entre lo sucedido y lo imaginado. Ahora mismo no tengo conciencia exacta de lo que pasó. Estoy seguro que la tuve en mis brazos, que la besé, que la hice mía; mas no puedo afirmar qué es verdad y qué fantasía en mis recuerdos. ¿Fui yo quien le tomó la mano; fue ella la que me entregó su boca tentadora? No lo sé. ¿Vino a mi habitación, fui yo a la suya? Tampoco. ¿Fue mía de verdad o sólo soñé que la lograba? ¡Quién sabe! Nos entendíamos sin palabras. Pero nuestros cuerpos se buscaban, nuestras almas ardían, y yo sé, yo sé que pecamos contra Fermín. ¿Quién tuvo la culpa? No alcanzo a precisarlo. ¿Quién inició el juego ilícito? No lo recuerdo. ¿Cuál de los dos resistió mejor la tentación? No lo sé, no lo sé... ¿Traicioné a mi amigo solamente con la imaginación, o de cierto lo engañé? Duda espantosa: mis sueños y mis actos se parecían tanto que no podía distinguirlos. Imaginé y viví sucesos tan extraños, tan entrelazados unos y otros, que aún reina la confusión en mi espíritu. No sé, además, por qué vine aquí: si por escapar a la venganza de Fermín, que terminaría por descubrir la traición, o para sustraerme al peligro, porque a veces pienso que ella nunca fue mía, sino sólo un centro de tentación para perderme. Ignoro si soy un amigo desleal, un villano, o sólo un infeliz, víctima de su deseo y sus cavilaciones. Ella fue mía, sin duda alguna. Pero es también probable que no lo hubiera sido. En realidad: lo ignoro, y es la incertidumbre la que me ahoga. ¿Hubo un testigo del drama? Nadie. Lo escondí celosamente en mi corazón. No tengo amigos. El profesor me juzga un débil mental; se equivoca. Poseo una inteligencia vigorosa que me ha permitido realizar estudios complicados. Mi mente no se cansa, no se pierde ni en las abstracciones más difíciles. Pero cuando se trata de ella, se debilita, se confunde, no puede distinguir entre fantasía y realidad.

Luego, dirigiéndose a los dos hombres, preguntó:

—¿Soy un monstruo, un soñador? No quiero decir mi nombre porque me siento deshonrado. A ratos pienso si no me estaré martirizando

sin motivo. Cómo será, cómo será... Vine aquí a buscar reposo y el fantasma de la traición no me abandona. ¿Engañé, quise engañar? Nadie sabe lo que verdaderamente sucedió. Ignoro lo que será de mí. Vamos, vamos, sólo el contacto con las plantas devuelve la calma.

Y se alejó dando unos saltitos ridículos.

—¡Pobre hombre!—comentó el profesor—. Está obsesionado con su falta. ¿Fue real, fue imaginaria? No tiene importancia. Pero él la contará cien veces porque vive al revivirla. Tiene variantes graciosísimas. Ya lo verá.

Cuando el naturalista regresó, el hombre alto, locuaz, quiso distraer al apenado.

—Amigos—dijo efusivo—, volvamos a la lección de astronomía.

Raymond y el otro asintieron. Entonces aconteció algo raro. Una ráfaga les trajo el yodo marino, hiriendo fuertemente el olfato. Ocultóse la luna en sombríos nubarrones. Una sensación de malestar flotaba en el jardín.

—Es la enemiga—balbució el profesor—. Siempre me juega estas pasadas.

—¿Qué enemiga?—preguntó Raymond intrigado.

El naturalista soltó una carcajada histérica.

—¡No la conoce, no la conoce! ¡Qué animal!

Raymond quiso castigar la injuria, pero el hombre alto lo atajó con un ademán, y dirigiéndose al hombre bajo lo increpó:

—¡Cállese, estúpido!—ordenó con severidad—. El ha llegado recién y no puede estar informado.

Luego , reanudando el paseo, cogió del brazo a Raymond y comenzó a contar animadamente, mientras el naturalista, amoscado, los seguía por detrás.

—Verá usted—dijo el profesor—. El hecho es simple. Lo he narrado varias veces a distintas personas y maldito si lo entienden. Es que no todos comprenden todo. En primer lugar, le advierto: conmigo no cuentan fantasías ni pamplinas. Soy hombre de realidades. Una tarde estaba yo sentado en un peñón escarpado, allí, en el cabo que dobla hacia el oeste, a cinco millas del hotel, cuando vi surgir una bruma tenue del mar. Me hallaba a trescientos metros de altura, rodeado por el espacio vacío. Tengo una vista excepcional, todo se veía nítido, de modo que no hubo posibilidad de engaño. ¡Mil demonios! La bruma se fue acercando al peñón, y poco a poco se dibujó una forma increíble: era un ala, un ala gigantesca, tan alta casi como el peñón. Un ala sola, tremenda, silenciosa, desprendida de un pájaro fabuloso, de un ángel terrible, qué sé yo... Confieso que me invadió el pavor. Púseme a temblar. Así, medio muerto del susto, como el soldado que se lanza al

ataque al llamado del clarín, sentí que algo me impulsaba hacia la forma inaudita. Se aproximó al peñón y pude distinguirla mejor. Cosa admirable: era un ala inmensa, gigantesca, erguida verticalmente, como plegada a un titán invisible. Avanzaba en el aire como la proa altísima de un barco incomprensible. Se acercó al peñón dulcemente y la vi tan próxima que me entraron ganas de llorar. Era tan hermosa, tan cándida, tan insólita. ¡Maldición! Me sentí tan pequeño junto a ella que me paralicé de asombro. Luego, recuperándome, me acerqué casi hasta poder tocarla: el ala caía en curva espectacular trescientos metros hasta el mar. Daba vértigo mirar su blancura impecable, apenas coloreada en la cima por franjas de un verde sutil. Ahí estaba, enorme, silenciosa, oscilando dulcemente, fuerte y tenue a un tiempo; tan evidente que parecía respirar con aliento animal; tan fina que amenazaba disolverse en el aire.

—¡No es así!—chilló el naturalista—. A mí me dijo usted que era tan grande que cubría el horizonte...

—¡Cállese, borrico—mandó iracundo el profesor—, lo que pasa es que no puedo recordar con las mismas palabras el hecho!

Y volviéndose a Raymond continuó el relato:

—Me arrimé a ella y, temeroso, puse un pie, luego otro sobre la misma comba del ala. Era frágil, traslúcida, tan incorpórea que me sentía como suspendido en el aire cuando se fue retirando lentamente del peñón. Temiendo caer, me acomodé en el colchón de plumas, y montado en la extraña cabalgadura hice un paseo maravilloso. Nos cernimos en el espacio a gran altura. No había viento, frío, ni movimientos incómodos. Un puro deslizarse. ¿No lo cree usted? Condenación. ¡Váyase al infierno! Pasó exactamente como lo cuento. Luego el ala descendió y pasamos sin el menor roce sobre los tejados del hotel, bordeamos la línea dentada de la costa, nos adentramos en el bosque remontando sus altas copas oscuras. ¿Cómo explicarle mi alegría? Era yo un dios del aire, señoreando el espacio sin esfuerzo alguno, sin apoyo de máquinas pesadas, manejando el raro artefacto con mi sola voluntad, pues el ala iba hacia donde la guiaba mi deseo. Volaba, pues, deliciosamente en mi ala fantasmal, a trescientos metros de altura. ¿Fantasmal? No: era real, verídica; todavía recuerdo las delicadas plumas verdiblancas de su cima, el trazo gigantesco de su línea curvada, la gracia indecible con que se movía en el paisaje.

—Un cuento de hadas—se le escapó a Raymond.

—Exactamente—contestó el narrador—parece un cuento de hadas, pero yo lo viví en plenitud. Ahora viene lo triste del caso. El ala sólo se me aparece ciertas noches características del verano, durante la luna llena. Desde la primera vez Selene se mostró mi enemiga. Hallándome

en lo mejor del paseo aéreo, vi que del disco plateado del astro se levantaba un arquero negro, hercúleo; apuntó cuidadosamente y una flecha silbante se clavó en el ala. Recogí un gemido de angustia y el ala comenzó a desvanecerse en el aire. Apenas tuve tiempo para cogerme, en la caída, de un alto ciprés. Por poco me rompo la crisma. ¡Maldita luna! Otra vez me tiró al mar; casi me ahogo. En el último encuentro el arquero negro disparó la flecha tan certera que casi me atraviesa el cuerpo. Yo sé quién lo manda: es ella, Selene, la envidiosa, que tiene celos de mi amistad con el ala, mas no puede destruirla porque el ala regresa siempre, más bella y seductora. ¿No lo cree usted? ¡Al diablo si no lo cree!

Y dirigiéndose al hombre mediano agregó:

—El ha visto, una noche, cómo caí del cielo sobre una sementera.

—Sí—contestó el aludido—, yo lo vi.

Raymond sintió súbito entusiasmo por sus nuevos compañeros. Lo raro de sus confidencias despertó algo que dormía en su interior. Sintió que su secreto, retenido largos meses, ya no podía ser escondido. Y se decidió a confiarlo.

—Lo comprendo, lo comprendo—exclamó alegremente—, y además lo creo en absoluto. Su pecado existe aunque no haya sido cometido. El ala también, por más que Selene quiera destruirla. Tampoco yo puedo sostener solo la carga que me agobia: ayúdenme a sostenerla.

—Encantado—replicó cortésmente el profesor.

—Carga..., ¿qué carga?—demandó el naturalista y se perdió en otra correría antes de oír a Raymond.

—Lo primero que exijo es reserva absoluta—insinuó enigmático éste—. Todo quedará en secreto entre nosotros.

—Prometido.

—Prometido.

—Perfectamente—agregó Raymond—. Soy químico y radiotécnico. Tengo la fórmula para volatilizar el oro a larga distancia por medio de ondas. Ustedes saben que los Estados Unidos poseen el mayor depósito aurífero del mundo en lingotes sepultados bajo tierra. Yo puedo hacer desaparecer ese oro sin moverme del hotel tan pronto como perfeccione mi invento. Desaparecido el oro, ¿con qué se respaldarán los billetes? Y sin dinero, ¿cómo fabricar armamentos? Sin oro, sin dinero, sin armas la guerra será imposible. Serviré la causa de la humanidad, porque el oro es la fuente de todos los males. Repito que aún estoy en la etapa experimental, pero los cálculos no pueden fallar.

—¿Podría hacer usted una demostración práctica?—preguntó el hombre alto.

—Naturalmente—contestó Raymond.

Extrajo un aparatito cuadrangular del bolsillo y luego alcanzó una moneda de plata, de buen tamaño, al profesor.

—Sosténgala entre el pulgar y el índice—indicó—. Antes de un minuto habrá desaparecido.

El hombre alto tomó la moneda, una moneda mexicana de cinco pesos, y cogiéndola entre el pulgar y el índice se colocó a pocos pasos del químico. El naturalista seguía también la escena con ojos ávidos.

Raymond concentró su atención en el aparatito cuadrangular. Parecía un fotógrafo tomando instantáneas con una máquina de bolsillo. Pasaron unos segundos de expectación. El artefacto emitió rayos azules, primero tenues, después más densos. Sin que nadie la hubiera tocado, la moneda de plata comenzó a disolverse en los dedos del profesor.

Un minuto después el hombre alto y el hombre bajo comprobaban estupefactos el suceso. La luna brillaba tan clara que no había posibilidad de escamoteo: el objeto se había volatilizado sin dejar rastro.

Pero el naturalista vio brillar algo a los pies de Raymond y se agachó a recogerlo. Se agachó, recogió lo que brillaba y se puso a gritar:

—¡Falló! La moneda no ha desaperecido: aquí está.

—No sea tonto—replicó el químico serenamente—. Tengo varias en el bolsillo. Ahora haré desaparecer esta segunda y usted mismo vigilará la operación.

Mientras el hombre bajo cogía la segunda moneda, el profesor se aprestó a controlar el juego de Raymond.

Disponíase el químico a repetir el experimento, brotaban ya las primeras chispas azules del aparatito, cuando un pelotón de hombres irrumpió a todo correr por un extremo del jardín.

Raymond los vio y el terror asomó a su rostro.

—¡Los agentes del F. B. I.!—dijo despavorido—. Malditos polizontes: han vuelto a dar con mi refugio. ¡Sálvese quien pueda!

Y echó a correr como una exhalación.

Sus compañeros, asustados por la brusca aparición del grupo y por las palabras del químico, no tardaron en dispersarse velozmente al amparo de los árboles.

La persecución se prolongó porque los fugitivos parecían tener alas en los pies. Brincaban como cabritos, se escurrían ágilmente, daban vueltas y giros sorpresivos que desconcertaban a sus perseguidores; pero éstos eran tenaces, los superaban en número y no tardaron en cerrarles el paso. El hombre alto fue cogido dentro de una zanja, al naturalista lo tomaron por sorpresa, envolviéndole a la salida de una fuente de Neptuno. Raymond, el más escurridizo, dio de pronto la sensación de haber perdido el sentido: corría en línea recta como si

nada hubiera a su paso. Fue a dar contra una palmera y de allí lo levantaron todo aturdido.

Cuando el grupo regresaba al hotel, jadeantes perseguidores y capturados por la violencia de la carrera, el que encabezaba a los primeros se limitó a decir a Raymond por todo reproche:

—Otra vez jugando con fósforos.

Y cuando los tres lunáticos estuvieron recluídos en sus celdas, volvió a reinar la calma en el manicomio.

Fernando Díez de Medina.
Embajada de Bolivia.
ROMA

A G U S T I N

(In memoriam.)

A Agustín de Foxá no le veremos ya nunca tal y como querríamos verle en este mismo momento: con traje y carne de hombre pronto, con habano y buen vaso entre los dedos arciprestales, la ceja espesa, el rasurado amplio, la sotabarba romana, pendiente siempre del color de una fruta, del posible buen corte de unas palabras pronunciadas sobre la barra de un hotel, del último novelista alemán o norteamericano, o de una nube con forma de ojo de samurai.

Además de poeta, que es lo que fue y con cuya pasión caló sustancialmente la suma de sus escritos y de su vida, fue Foxá mantenedor extraordinario de dos cosas: de muy poquitos Juegos Florales y de un perdido estilo de escritor en vivo, de ingenio en lengua y de generosidad en flor, que el pobre vivir de hoy ha hecho desaparecer casi por completo. Regalo perpetuo y jugoso el de la presencia de Agustín de Foxá cuando estábamos con él. Regalo largo de sus cromados dardos verbales, del plumado brillar de sus acotaciones a un verso de Virgilio o de Whitmann, a un paisaje andaluz o andino, a un discurso agrario francés. Regalo de oir y de ver reir a Agustín de Foxá, de recoger el relampagueante fulgor de sus pupilas delante de una mujer hermosa, a la vista de una ciudad vieja, al ojeo de una canción medieval, al trallazo en seco de un alejandrino conclusivo.

Otro tipo de hombre contemporáneo mucho más frecuente, el profesionalmente triste, puede que tenga todo esto por anecdótico y aun por frívolo. Virtualmente, excluir la alegre hermosura en cueros de todo programa espiritual, parece un signo de los tiempos, y también que los rostros y las palabras tengan que corresponder, con una gravedad tan consecuente como "necesaria", a tan amargas actitudes. Para Agustín de Foxá contaban como grandes seriedades un ojo, un fruto, una palabras, un libro, un llano, una borrasca, una sola y desnuda muerte, un cantar antiguo.

Entre mucho hueco y cariacontecido marabú, entre mucho profesor de dos y dos son cuatro y mucho banal atormentado, hizo crepitar Foxá su risa poderosa, su fuerte perfume vital a caballo. Con él, en su ancha compañía, se estaba bien, con él y con sus libros. Pero sólo una pequeña parte de cuanto brío y poesía ardieron en la persona de Agustín llegaron a encarnarse sobre el papel. Se encontró con la muerte, y cualquier muerte era pequeña y pronta para Agustín.

Recordamos ahora, y volveremos a recordar, nuestras primeras

lecturas de "Cui Ping Sing", de los romances anillados en "La niña del caracol", de los versos de "El Toro, la Muerte y el Agua", acaso el mejor de sus poemas, en el que Foxá hacía hablar, mediante ceñidísimos endecasílabos blancos, a los personajes de la Fiesta Mortal, y, entre ellos —el caballo, el toro, el vendedor de naranjas, el picador— a la madre de Manuel, el de Córdoba:

Hijo: no vayas a la playa horrible
a la arena sin olas de la plaza.
Quiero tu cuerpo vivo: no el recuerdo,
no la dorada soledad del traje.

Rememoramos el color de aquellos artículos suyos, el relato del país de los hombres efímeros, su teatro irrepresentable, su pasión, su amistad, su alegría. Pero ahora nos queda su voz. Este es el privilegio del poeta. Oigámosla de nuevo.

ANTOLOGIA DE AGUSTIN DE FOXA

I.—*VERSO*

1

GULLIVER

En el mar de Liliput
pequeños barcos de guerra.
Y Gulliver se remanga
sus pantalones de seda,
su levitín colorado
y peluca dieciochesca.
....
Con alfileres de espadas
y cañones que no queman,
levanta un barco en el aire
(tenues pañuelos las velas,
a su estornudo). Marinos
por el sombrero le trepan.
Montes como sus tacones.
Las campanitas de iglesia
recoge en ramos minúsculos.
Devora sopas inmensas
con tropezones de gallos
que flotan y cacarean.
Suben, por rampa, a su plato
largos rebaños de ovejas.
Los cisnes de Liliput
dan gelatina a su mesa
En sus huellas dactilares
las tres hijas de la reina
jugaron al laberinto...
¡y se perdió la pequeña!

2

EL COCHE DE CABALLOS

Un coche de caballos, lento hacia el horizonte;
landó viejo y violeta, de caballos canela,
y en él, mi niñez triste, mirando las acacias
y los escaparates de antiguas primaveras.

Brisa en sus ventanillas, y entierros bajo lluvia;
en mis manos de niño, alguna vez, las riendas
dando a las frentes toscas de los pobres caballos
las nociones, difíciles, de derecha e izquierda.

Yo os evoco, paseos de la "Casa de Campo".
Penumbras de eucaliptus, y el auto de la Reina
del radiador dorado, cruzando silencioso;
sus neumáticos blancos, dorados de hojas secas.

El Rey siempre de luto; lacayos; las Infantas,
en fondos de Velázquez, con un mirar de inglesas;
y aquella concha rosa, con venas de arco iris,
donde bebía el agua después de la merienda.

En la "Casa de Vacas", cubos llenos de espuma.
Al fondo, la casilla blanca de la guardesa,
con patos y con cabras, y un vendaval de expresos
verdes de madrugada, en sus enredaderas.

Mis hermanos ponían soldaditos de plomo
en las vías heladas, alfileres, monedas,
y el tren los laminaba, corriendo hacia unas olas
que mi niñez del Duero imaginaba quietas.

Lagartija en el yeso de las tapias, y cardos.
En el Tiro sonaban lejanas escopetas
de Marqueses, y a veces un pichón moribundo,
macizo por los plomos, volaba con torpeza.

Desde el coche veían, peonando, a los faisanes,
con la sangre enjoyada por cacerías regias,
y allá en las "Garabitas", entre tomillos tenues,
el sol de los insectos rosaba el agua fresca.

Mi padre me contaba la historia de Don Alvaro
o el drama de Cyrano, cuando ibamos de vuelta
hacia un Madrid caliente de acacias y faroles,
Cuesta de San Vicente, jardín con centinelas.

En la Plaza de Oriente, fuego en los miradores,
niños, en cochecitos de burros, con banderas,

y el golfo que encendía al coche los faroles,
y al fondo el Real, guardando sus palcos en la niebla.

¡Oh coche de caballos de mis primeros años!,
cuando aún no conocía ni el mar ni la belleza,
que aún cruzas mi nostalgia, trotando eternamente
con un olor de parque dormido entre tus ruedas.

¿Dónde estarán tus hierros? ¿En qué plaza de toros
o en qué noria, murieron tus caballos canela?
¿Y dónde está aquel niño de comunión y de aro
que hoy, en mi sangre de hombre, como un fantasma juega?

3

LO INUTIL

Esos gestos inútiles,
esas voces inútiles;
la del que vende juguetes que nadie compra,
la del que exhibe corbatas que producen risa.
Esa mano abierta en la lluvia;
la gorra en los dedos del campesino, en el salón;
esos gestos de nada;
esa voz de "Doctor, sálvela";
las palabras humildes,
la mirada suplicante ante lo inevitable;
esas botas del niño que no abrigan contra la nieve.
El tísico, en el banco, que se tapa el pecho
con un periódico, como esa lluvia sobre el río,
como la manta sobre el muerto
o aquel orillar del ahogado.
Todo lo sin motivo,
lo triste, lo pueril, lo ineficaz,
como este verso mío que no leerá nadie,
como el golpe de sol en los ojos del ciego.

4

UN NIÑO PROVINCIANO

Un niño provinciano, de familia modesta
(aulas del Instituto, charlas del profesor).
Los jueves un mal cine y los días de fiesta
Banda del Regimiento en la Plaza Mayor.

Un preludio de novia en las tardes
y en la casa de enfrente, mirador de cristal.
Mientras, ríen las gárgolas y relucen las losas
y las viejas marchitas van a la Catedral.

Album de terciopelo azul; fotografías
del abuelo o la abuela, sobre un turbio telón
de Venecias o lagos, mientras hablan las tías
del manto de la Virgen para la procesión.

Paseos familiares por la muralla nueva.
Gris la ciudad y el campo, donde labrando están.
Gris el tren que en la lluvia su corazón se lleva,
y grises los consejos que da el señor Deán.

Adolescencia casta; en el cine han cortado
en todas las películas las escenas de amor.
Anocheceres largos y se duerme arropado
en bronce de campanas y ruidos de reloj.

Y, sin embargo, tiene un alma de poeta
hambrienta de horizontes y de islas de cristal.
Las acacias marchitas de la plazuela quieta
cuando el sol que declina dora a la Catedral.

Le han visto sobre el bello atlas de geografía
su dedo azul de mares mil rutas recorrer.
Por los mapas extraños, capitán-fantasía
Robinson de esa nube rosa de atardecer.

Yo sé tu sueño estéril; después de algunos años
te vencerá el gris triste de esta vieja ciudad.
Y morirás sin sueños, envuelto en desengaños,
y dejarás un hijo, un hijo que será...

Un niño provinciano, de familia modesta,
aulas del Instituto, charlas del profesor.
Los jueves un mal cine y los días de fiesta
Banda del Regimiento en la Plaza Mayor.

5

OFRENDA AL TEMPLO DE LA FORTUNA VIRIL

Templo de la fortuna viril: ¡Oh qué simientes
de plátanos altísimos sombreando tus columnas;
qué vigorosos toros, como las togas blancos,
con un cerviz de rosas, dieron su sangre al fuego
y sus frescas entrañas al augurio dichoso!
¡Oh templo de la fuerza, que dabas a los hombres
el seno de la Virgen y el triunfo de las cuádrigas!
La espada victoriosa, los votos de la plebe.
Deja que a tu recinto, donde la Cruz cristiana
derrumbara al Apolo de torso adolescente,
traiga mi ofrenda hispana, mi áspera primavera,
los toros españoles del múltiple holocausto,
el genio de esta indómita celtiberia cerrada,
tan varonil y entera, tan fuerte y sin fortuna,
para que sus sangrientas hecatombes ablanden
al dios de ojos terribles y rápida saeta.

6

EL CENTAURO JOVEN

Joven centauro, en tibia primavera
fresco animal y adolescente sabio,
con problemas de Euclides en tu labio
y tus cascos de potro en la pradera.

Tú galopas el trébol con rocío,
torso desnudo y grupa musculada,
y aguardas, en la tarde, a la yeguada,
cuando atraviesa, con espuma, el río.

¡Oh quién tuviera, como tú, cintura
donde la rosa carne adolescente
se injerta con el áspero caballo!

¡Tener libres los ojos en la altura,
tranquilo el corazón, limpia la frente,
y abajo el animal, triste vasallo!

7

EL CENTAURO VIEJO

Sin flauta ni carcaj, sobre la espalda
marcha el centauro, con heladas venas,
por el olivo y el panal de Atenas,
mustia sobre su frene la guirnalda.

Y aún, en el lomo, lleva a aquel Cupido
que hace cien años le ofrendara rosas,
y ahora hiere sus carnes dolorosas
y le arranca el cabello encanecido.

¡Centauro sin amor; viejo pagano,
que cifraste tu gloria en ser potente
y hoy, junto al mar, relinchas lastimero!

Centauro que quisiera ser cristiano.
bautizado por Pablo en un torrente,
con un alma inmortal de caballero.

8

GANIVET

Con su titubeo en la brújula
venían los veleros del Sur.
Traían la naranja dorada
y el racimo verde y azul.

Se llevaban el pino del Norte
y la piel del zorro de plata.
(Una novia finlandesa en Carelia.
Otra sueca en las Islas Aland.)

El capitán visitaba al cónsul.
Conmentaban el "Kalevala",
bebiendo una ginebra inglesa,
un snaps de alcohol de patata.

Recordaron a las chicas de Estonia,
que besan al tomar el café.
Al hablar de su puerto entre hielos,
estremeciéndose Ganivet.

Presentía su suicidio en el Báltico,
tan lejos de su ardiente mar.
Salieron; en el cielo llameaba,
fría, la aurora boreal.

La nieve oxidaba el escudo.
"Consulado de España. Helsingfors",
y pasaban los estudiantes soñando
con matar al gobernador.

En trineo, el gobernador ruso,
con su cara mongólica y chata,
patina hacia la iglesia ortodoxa
a adorar los iconos de plata.

La muchacha finlandesa solloza
Ahora llega el invierno boreal.
Sabe que hasta que venga el deshielo
los veleros no tornarán.

Finlandia tiene sesenta mil lagos.
El reno, al Norte; el alce, al centro;
el lapón como salmón ahumado.
En otoño, en el Sur, hay cangrejos.

En el puerto se venden los hongos
aún con niebla y rocío del bosque,

junto a la fuente de la estatua desnuda,
con sus cuatro focas de bronce.

Sal de Torrevieja descargan los barcos.
¡Sólo da sal nuestro mar azul...!
El capitán se despide del cónsul.
Los veleros se vuelven al Sur.

9

AMERICA, SOLA

Girabas con la Tierra y te ignorábamos...
Como una mariposa
sola, en medio del mar con las dos alas,
puntas de nieve, en los opuestos Polos.

Sólo la Luna,
que amanecía, rosa, entre tus Andes,
pudo dar la noticia,
contarnos el secreto...
Pero calló, en su nácar transparente.

También el mar sabía...
¿Pero acaso
no lo decía en altos pleamares?
¿No lo contaba
con un vocabulario de tormentas,
con un verbo de rocas?
¡Y no le comprendíamos...!

Y tú estabas,
con tus inmensas pampas,
nostálgicas de crines y herraduras...
sin inventar la rueda, en tus caminos.

Y tú estabas,
cuando el cerúleo Júpiter
y la rosada Venus
auxiliaban a Troya.
Con tu maíz —desnuda— entre dos mares.

Platón te presentía desde Atenas;
desde Córdoba, Séneca.
¿También lloró Jesús por tus pecados
de Ultramar, en el Huerto,
cuando la Cruz del Sur, sin Jesucristo,
era un signo, en diamante, incomprensible?

IO

GALOPE

Es un cielo de tierra, entre el alambre,
pájaros por el suelo; verde Pampa
vallada por la luz del horizonte,
metiendo azul y ocaso entre las patas
de las siluetas lentas de los toros.
¡Oh pastos de rocío y madrugada!
Aquí se ve la curva de la tierra,
las desnudeces de la luna, intactas,
el sol sin rama como está en el cielo
y un iris de matices en el malva.
Aquí el "hornero" huérfano del árbol
con la arcilla de Adán, forma su casa,
y el "tero" avisador, grita sin nido.
Tejados de uralita de la Estancia.
Las Tres Marías sobre el eucaliptus,
la Cruz del Sur, brillando ya inclinada
y el Molino que vivo se deshoja
con un agua salobre como lágrimas.
Cercano el esqueleto del caballo,
comido por las liebres; de una vaca
el cráneo roto encima de las flores,
que transformó rumiando en blanca nata.
Y he gozado los días primitivos
cuando con riendas nuevas y enlazadas
en mis fraternas manos españolas
—cargadas de rocío— galopaba...
con un alegre despeinar de crines
por los primeros cortes de la alfalfa.

II

DOCE DE OCTUBRE EN LAS ANTILLAS

Con un palo y un trapo, realizando proezas
y mirando de noche a la estrella polar,
por aquí entraba España desplumando cabezas,
bautizando con nácar en la orilla del mar.
Fue un hermoso negocio: por un loro una espada,
y por oro, abalorios que brillaban al sol,
y huyó la india desnuda por la selva, asustada,
con su rostro en el agua de un espejo español.
Dieron nombre a las cosas, como el Día Primero,
cuando Dios dijo rosa, y mujer, y marfil;
todo el Año Cristiano bautizó al derrotero,
cada Virgen de España tuvo su isla de añil.
Vieron playas doradas de aceitosas palmeras,
con hamacas azules y la fruta carmín,
y las ollas hirviendo sobre rojas hogueras
con los cráneos mordidos del sangriento festín.
Navegar al acaso de española aventura,
con la brújula loca, pero fija la Fe,
cada golpe de viento, una Patria futura,
y un idioma la playa donde ponen el pie.
El soneto en la selva y entre serpientes, Cristo,
tendrá un "Octavo Día" desde hoy la Creación,
pues navegó la Historia por un mar imprevisto,
y al azar de tres velas van Fray Luis y Platón.
Verán al cocotero con su loro irisado,
y a la choza caníbal que adornaba un reptil,
y dirá el Almirante que aquel clima templado
le recuerda a Sevilla entre mayo y abril.

I

Argentina

EL MEGATERIO Y CARLOS III

Es muy del siglo XVIII, muy de empelucados abates o botánicos, este museo de la ciudad de La Plata. Se sube por una escalinata laica, de asamblea o parlamento, con dos enormes "esmilodontes" o tigres de "dientes de sable" en bronce dorado, echados a la entrada. Y en hornacinas, los bustos de los santos padres de la religión de la Ciencia: Azara, Darwin, Humboldt...

Ambiente de "Las tardes de la Granja", cuando el viejo Palemón narraba bajo el emparrado sus historias morales; y también de la "Veladas de la Quinta", en que se hablaba de los "oasis", del pararrayos de Franklin o del terremoto de Lisboa.

Era el siglo en que a las amadas, en sus columpios, con los rosados y juveniles escotes de Fragonard, se las enviaba como regalo una colección de mariposas o de insectos raros del Brasil.

Aquí hay también la historia del "Megaterio", cuyos enormes huesos aparecieron, a dos horas de La Plata, en el lecho del cercano "Río Salado".

Los obreros de entonces todavía creían que se trataba de huesos de hombres-gigantes o bien reliquias del inmenso San Cristóbal.

Pero ya el Virrey, con su casaca de color tabaco con espigas bordadas, era, sin duda, lector de la Enciclopedia y amigo de Floridablanca o de Diderot y estaba iniciado en la Historia Natural y en la física recreativa.

Estos empolvados sabihondos se entusiasmaron, sin duda, con el hallazgo y enviaron los negros huesos al Museo de Madrid, donde están ahora, armados, en los altos del antiguo hipódromo, frente a los nuevos ministerios. Aquí se conserva la réplica en pasta del esqueleto; y cuentan que el Rey Carlos III —que ya usaba en su dedo el camafeo sacado de las excavaciones de Pompeya— mandó, al recibirlo, que se organizara una partida de caza por los fríos bosques del Neuquén, a fin de conseguir un megaterio vivo. Pretensión que produjo las respetuosas sonrisas de los iniciados.

El animal era una especie de oso gigantesco, de tamaño superior a un elefante, de pelo gris y pacífico comedor de hojas. Sus descendientes,

degenerados, son los perezosos que todavía hemos visto colgando en Venezuela de los árboles tropicales.

Esta historia del "megaterio" y Carlos III tiene más malicia de lo que parece a primera vista. El "megaterio" no estuvo en el Arca.

Describiendo huesos y reptiles con alas, se pretendía atacar a la Biblia. Y de rechazo a la Monarquía y a todo lo que de intuitivo, simbólico y espiritual quedaba de la Edad Media.

Hablando de "megaterios", y herborizando en Neully con su casaca de "Nankin", Robespierre hizo caer la cabeza de Luis XVI.

Y pocos años después de la llegada a Madrid del megaterio era destronado el obeso hijo de Carlos III.

El director, Macdonough, nos va mostrando las fabulosas osamentas; los costillares, que merecían haber sido montados en un astillero; los fémures, como telescopios. Y, colgando del techo, un pulpo gigantesco, como una lámpara de catedral.

Este Museo de La Plata, uno de los mejores del mundo, fósiles del Terciario, hubiera sido el sueño de Buffon, la alegría de Jovellanos y del padre Feijoo, y merecía una fría décima de Moratín.

Ved los grandes mamíferos del período pampeano, que fue la "Edad de Oro" de la fauna de La Pampa.

"Los mastodontes —nos explican— entraron por el Estrecho de Behring, con sus enormes defensas, con la raíz abierta. Llegaron al Plata bajando del Altiplano de Bolivia."

En los inmensos y altos herbazales convivían, hace unos doce mil años, los "tosodontes", la gran llama o "macraauchenia", los "megaterios" de pelaje ceniza, los lentos "milodontes" con huesos dérmicos, cuya carne momificada y su estiércol se conservan en una vitrina; los misteriosos perros aborígenes y los carniceros "esmilodontes", de dientes como ensangrentados sables, al acecho, en el crepúsculo, en los grandes abrevaderos o quietas lagunas.

El hombre antiguo de La Pampa cazó a los monstruosos "glitodontes", que eran como fabulosas tortugas o galápagos terrestres, animales exclusivamente americanos, hechos gigantes en Patagonia, y cuyas corazas, no articuladas, semejantes a mosaicos o puzles de huesecillos, sirvieron de techos a sus chozas primitivas. Volcándose y arrimándolos al fuego, los hombres metían sus brazos en aquellas soperas de sangre.

Al pasar el umbral de esta sala retrocedemos en el tiempo hasta ciento veinte millones de años.

Son los grandes "saurios" que horrorizaron a la Tierra. Porque cuando se movia un rebaño de "iguanodontes", erguidos sobre sus tremendas patas, debería parecer que una ciudad se trasladaba de lugar.

Nos muestran los huesos marinos del "ictiosaurio", de más de diez metros de longitud, mojado por la espuma lejanísima de los mares jurásicos.

Son como tambores las vértebras del "plesiosaurio". Y aquí la mandíbula de dragón del "titanosaurio". Y el "diplodocus", de veinticinco metros, enfragado en las lagunas calientes, cuya cola fue el más poderoso látigo que azotó jamás a la tierra.

Y el "húmero" de un "argirosaurio". Y como el tronco de un cedro centenario, el fémur del "antartosaurio", de más de cuarenta metros, que era como un tren de verdosa carne, por el espanto helado del Sur.

¡Terribles reptiles levantados bajo los helechos y sobre la arena roja del Terciario!

Pero lo más impresionante es esta huella. Los cinco dedos de un reptil gigante han quedado impresos sobre una greda fósil Parece que el animal, que la enorme bestia, acaba de pasar. Que hace unos segundos —y son millones de años— que levantó su tremenda pata fría, dejando este rastro.

"Es el mundo después del pecado", comenta mi inteligente compañero Antonio Poch, que me acompaña. Y pienso que únicamente un español es capaz de sacar consecuencias teológicas de una visita a los fósiles.

En la sala de arriba está la colección de insectos. Seiscientos mil ejemplares. Los mismos monstruos, pero a otra escala. A la de Gulliver, por ejemplo.

Deliciosa evocación de una tarde del XVIII. Porque después vamos al observatorio para contemplar al nuevo "Cometa". Astros y fósiles. La Naturaleza, con N mayúscula. Animales moralizadores, como la hormiga de La Fontaine, como la ardilla o la mona de Samaniego o Iriarte; el triángulo en vez de la Cruz. Y en la atmósfera —no en el cielo—, el botánico Dios de Juan Jacobo y de su Vicario saboyardo.

Las jóvenes duquesas de entonces, según cuenta Paul Hazard, iban en sus carrozas a la calle del "Mouton" para que el abate Nollet las electrizase. Y el señor Lagny muere diciéndole a Mme. Maupertius cuál es el cuadrado del número doce. ¡Maravilloso Kempis y oración de la agonía para un racionalista del siglo!

Los obreros del virreinato de La Plata embalarían entre serrín, en una tarde rosa como ésta, los huesos del primer megaterio que iba a Europa, consignado al Rey Carlos III.

Era el triunfo de los filósofos y de las "luces" sobre la superstición medieval. Era una reliquia científica para los francmasones; y ¡cómo se comentarían en las chocolatadas fabulistas del Conde de Aranda o

en las tertulias "ilustradas" de Floridablanca! El Rey inauguraba jardines botánicos y observatorios. Y expulsaba a los jesuitas.

Pero tenía mucho intríngulis esto del "megaterio".

El caso es que unos pocos años después de su llegada a Madrid, los hijos, nietos, bisnietos y tataranietos del Rey, o volvieron del destierro o fueron desterrados.

II

Bolivia

EL REBAÑO DE LLAMAS EN EL AERODROMO

"Cuando en el río Xauxa —afirma el conquistador Acosta— vieron los indios formar los arcos de imbria y, después de hecha la puente, vieron derribar las cimbrias, echaron a huir, entendiendo que se habría de caer luego toda la puente, que es de cantería. Como la vieron quedar firme y a los españoles andar por encima, dixo el cacique a sus compañeros: Razón es servir a éstos, que bien parecen hixos del Sol."

Porque toda la América precolombina, desde Alaska a Patagonia, desconoció la bóveda y la rueda.

En las lejanas noches de su abandono, sola entre el Atlántico y el Pacífico, vieron sus hombres rodar a los osos por las laderas, y a los guanacos heridos despeñarse y el gran tronco del árbol que, girando hasta el río, con cientos de ruedas posibles, les enseñaba, en vano, el gran invento.

Pero estaba decretado que lo ignorasen. Como cuatro mil años de delicada pintura egipcia no llegarían al ojo de perfil, como el desconocimiento de los vasos comunicantes llenó al mundo romano de acueductos, ¡y cuántos millones de manzanas cayeron maduras en los huertos de Europa, sin que, levantándose a los astros, se descubriera la ley de la gravitación!

A América le faltó el Newton azteca o peruano que, al ver rodar a un árbol, inventase el carruaje.

Cierto es que también estaban desposeídos del caballo.

La llama, que era su único cuadrúpedo doméstico, no tiene fuerza para el tiro. Es un animal muy misterioso. La leyenda afirma que se trata de una princesa inca encantada. Y tiene ojos grandes, húmedos y dulces de mujer. Y su amor nefando produjo enfermedades abrasadoras que no se anuncian en la Biblia como castigo a los impuros.

Sus glóbulos rojos, y esto es extraordinario, no son redondos, sino elípticos. Y he leído en un estudio de un naturalista en Arequipa que

si se coloca un cordón a la altura de su cuello, se detiene, "porque no se le ocurre retroceder un poco y bajar la cabeza para evitar el obstáculo". Acaso imagina un mágico muro de cristal.

Enfermo, por la "Puna" del altiplano, el Conde de Keyserling encuentra un rebaño "que recorría la comarca vendiendo su estiércol a los hombres ateridos, y vi la llama conductora, un corpulento animal que llevaba suspendida al cuello una cajita para el dinero, y cobraba y custodiaba el importe de la venta".

Desafiante, erguido el cuello y apuntados los labios para escupir, evocó en mí la visión de la "Madre Primera del Universo".

Y corroborando este sentido maternal, adivinado por el conde báltico, los indios del Cuzco aseguran que la llama que no tiene cría en el año muere irremisiblemente.

Yo he visto —en mi viaje al Alto Perú— a los cuzcanos en sus irisados ponchos rojos, con su gorro como una cresta de gallo con orejas, y a las mujeres con su sombrero del XVIII, como una seta invertida y un borde de galón de oro y sus cinco faldas de colores, acudir por el alegre valle del Vilcanota, entre azules lejanías andinas, a Pisac, para asistir a la Misa de los Alcaldes indios.

Y entre ellos, con voluptuoso andar, iban las llamas femeninas con pendientes en las orejas agujereadas, adornadas con cintas rosas. No se atrevían a gritarlas "¡arre!", como a nuestros pacientes rucios. Se limitaban a susurrarlas en el oído dulces y misteriosas palabras "quechuas", el milenario idioma de los incas que ellas conocen.

Las había blancas y salpicadas de manchas canela y negra, como las sacrificadas en Kenko, cuya sangre, al bifurcarse por las rocas, servía para las profecías agrícolas. E iban cargadas con pequeños sacos sobre sus lanudos lomos. Porque no soportan más de cuarenta y seis kilos, y si se les añade unos más, se resienten con precisión de balanza, se tiran al suelo y ya no se mueven. Y es inútil azuzarlas; ni las conmueve la imprecación ni las agita la súplica. Patalean, gritan y sollozan como una mujer, escupen a la cara y mueren de rabia, sin levantarse del sitio.

Posiblemente, este mimo de la llama hizo inútil la gran lección del árbol rodante; como, por el contrario, en Asia y en Europa, la espléndida fuerza muscular del caballo suscitó la rueda.

Por esto, los incas, tan semejantes en algunos aspectos a los egipcios, desconocieron el carro de guerra con emplumados corceles de los Faraones, y recorrieron todo el extenso Tahuantisuyo, las Cuatro Partes del Mundo (que es el nombre inca del Perú), en andas de oro, llevadas a hombros por sus nobles "orejones" de telas ajedrezadas.

Nada me ha impresionado en mi viaje como las escondidas "Chul-

pas" en el borde desolado del alto Titicaca. Se trata de monumentos funerarios, como las Torres del Silencio, en cuyo interior las momias, en cuclillas, sentadas en círculo, se contemplan en una macabra tertulia. Tienen algo de castillo europeo, y en su coronamiento las piedras bien labradas se aproximan. Unas cuantas más, y la clave en su centro, y ya estaba descubierta la bóveda, cambiando toda la arquitectura americana. Pero no llegaron.

La ignorancia del arco les obligó a tender puentes colgantes, de bejuco, a inmensas alturas, sobre la espuma bramadora de los torrentes, como aquel cimbreante con el viento, roto en 1714, que inspiró a Thornton Wilder su fatalista "Puente de San Luis Rey".

Como no tuvieron la preocupación de los carros, los ingenieros incas no buscaron para sus caminos el curso de los grandes ríos, las llanuras y valles, ni contornearon trabajosamente las montañas. Libremente se lanzaron a las alturas.

Sus grandes vías, la que va de Cuzco a Quito, la que penetra en Chile, como senderos de hormigas, todavía serpentean, a trozos, por las azules cresterías nevadas de los Andes. Por esas alturas debieron hacerse los más bellos viajes de la tierra. Y, sin embargo, por esos caminos, los "chasquis" o indios corredores (que se relevaban cada tres kilómetros en Tambos, donde les daban reposo y alimentos, mientras otro partía veloz con el mensaje) lograron llevar fresco el pescado del Pacífico al lejanísimo Palacio del Inca en el Cuzco.

América (sin lentos siglos de carros babilónicos, de corceles del Partenón) pasa casi de las andas y la llama a la diligencia y el ferrocarril.

Hay pocas carrozas en América; escasas galeras de viaje o aceleradas. No abundan los mesones para la posta.

Pero la rueda resuelve bien poca cosa; los viajes siguen siendo interminables, porque en América rige otra dimensión. Figuraos que un chileno que quiere ir del Norte de su país hasta el Sur, recorre una distancia aproximada como la que media entre Escocia y Teherán, capital de la Persia.

Aquí se hacen "fines de semana", como de Madrid a Moscú; veraneos, cual si la gente de Cádiz fuera a bañarse al Báltico.

No es necesario acudir a las penalidades de los viajeros clásicos: Humboldt, Spruce, Darwin; a las peripecias y dificultades de Hadfield, por el Plata y el Paraguay; de Schmidt, de M. Briard por el Brasil de D. Pedro II; de la bella y delicada Flora Tristán (fundadora, antes que Marx, de la Unión Obrera), atravesando a caballo el desierto, entre Arequipa y Mocendo, y empleando meses para arribar a Lima...

Basta recordar lo que eran los viajes por la inmensa América hasta hace unos pocos años. Hasta la generalización del avión. Porque América, incorporada al mundo al principio de la Edad Moderna, necesitaba su vehículo, y lo ha encontrado.

El avión, concretándola, disminuye sus gigantescas proporciones asiáticas para darle una civilizada dimensión europea.

Pronto desaparecerá de ella la rueda, como antes del Descubrimiento.

Hace unos meses veía en el aeródromo de La Paz a un rebaño de llamas que pastaban entre los grandes trimotores. Una vez más se cerraba el ciclo.

El continente sin ruedas se lanza volador hacia las nubes; como los caminos del inca entre la nieve rosada, como los indios del Ecuador, que todavía toman la semilla negra del Shansy en el cuenco de la mano para sentir la sensación de volar y se ensangrientan al caer por los barrancos.

III

Colombia

TERTULIA EN BOGOTA

A la residencia de "Santa Fe", en la ciudad de Bogotá, han venido a vernos muchos poetas colombianos.

Colombia es, desde antiguo, la ciudad de la poesía. Ellos mismos, con gran sentido del humor, hacen burlas y cuentan la anécdota del bogotano poeta, quien encontrándose en la calle con otro hijo de las "musas", le amenaza con su revolver lírico:

—Si me lees, te leo.

Verdaderamente hablan con precisión, con justeza, el castellano. Los choferes de "taxi" os dicen que han sido pretéridos.

Desde su fundación, Colombia se ha ufanado v envanecido de su tradición intelectual.

Nuestro conquistador Ximénez de Quesada —me dicen—, fundador de Santa Fe, a orillas del río Bogotá, era un erudito, un humanista.

Evidentemente, fue el más culto de los conquistadores. La mayoría de ellos eran hombres poco letrados. Lo cual no es un grave inconveniente, porque muchas veces no hay nada más culto y civilizado que la acción. Antes de nuestra guerra he conocido a hombres finísimos que tenían retratados los más pequeños detalles de unos capiteles, quie-

nes después de pronunciar un discurso imprudente vieron arder cientos de iglesias con miles de capiteles. Y, en cambio, a escuadrones de caballería que, con su sola presencia, resguardaron tesoros de cultura y de arte.

Pizarro, según parece, no sabía leer ni escribir. Sin embargo, en Perú, en la inmensa Bolivia, se habla castellano y "se reza a Jesucristo" gracias a él.

Existe la tradición de que Atahualpa (con quien jugaba al ajedrez después de haberle hecho prisionero en Cajamarca) se hizo escribir, por un español que le guardaba la palabra "Dios" en la uña del dedo pulgar. Y comprobó, con asombro, que todos a quienes mostraba su uña, sin ponerse de acuerdo, le repetían la palabra mágica. Era el asombroso milagro de la lectura, del alfabeto, que ata con sus débiles rasgos, con sus lazadas impalpables, a algo tan inaprehensible como es la idea.

Por eso los indios peruanos llamaron a las cartas "los papeles que hablan", y se las acercaban al oído, esperando percibir un rumor de ideas, como el de las caracolas marinas que tienen dentro el ruido del océano.

Pizarro era de los pocos capitanes que no pudo leer aquellos misteriosos parlantes. Atahualpa no ocultó su desdén hacia él, lo que fomentó —dicen— el rencor en el corazón del heroico extremeño.

No soy erudito y no sé cuanta verdad encierran estas hablillas del siglo XVI, que todavía se repiten entre los taxis de Bogotá o de Lima, como si hubieran aparecido en la "última hora" del periódico.

En Lima, en su Ayuntamiento, me mostraron el acta de su fundación con el nombre de la "Ciudad de los Reyes" (porque se fundó el día de los Reyes Magos), y hay en ella dos firmas de don Francisco. Pizarro tejía una rúbrica enrevesada, con un cestillo gitano, con florituras en los extremos, y dentro de aquellos arabescos caligráficos, en un hueco blanco, su secretario escribía el nombre del Conquistador.

Pero en una de las firmas, sin duda, no estuvo presente el secretario, y allí quedó la rúbrica sin el nombre, como una rama sin nido.

De Ximénez de Quesada se va a editar, en Colombia, uno de los más curiosos de sus libros. Ayer he visto su tumba en esta catedral de Bogotá, tan parecida a la de Lima, pero con torres más macizas.

Los santafecinos se enorgullecen de una frase de Bolívar, quien dijo que Caracas era un cuartel, Quito un convento y Bogotá una Universidad.

En Bogotá hay calles y salones y plazas, con horas antiguas y serenas. Y miradores de madera para que las muchachas borden, entusiasmadas en sus sueños. Y grandes balcones, que anuncian recónditas alcobas, con espejos y muebles enfundados.

De pronto, el zarpazo de la revolución, el "bogotazo" que dejó su huella de incendio; solares con cascotes y muros amoratados y manzanas de casas por el suelo; restos del fuego, del saqueo y de la sangre.

La muerte de Gaitán preludió todo aquello. Era liberal, pero difícil de definir. Parece ser que era un nacionalista con ideología de izquierdas. En todo caso es un muerto que todavía vive; un muerto sin cementerio y sin reposo. Está enterrado en el comedor de su casa.

Pasead por la calle Séptima; la acera queda cortada por unas cadenas. Semeja un puesto para venta de flores; ramilletes, pétalos caídos y alguna luz, y el retrato, a todo color, del muerto. Todo junto a una tienda de fotografías. Parece que acaba de suceder el asesinato.

—Aquí cayó —me dicen.

La acera se ha convertido en lápida.

Pasan los campesinos con blancas ruanas (¿de rúa, calle?). Son unos pequeños ponchos que se meten por la cabeza, mucho más cortos que los argentinos, y aun que los irisados de los "huasos" chilenos.

En los cafés, el chocar marfileño de las bolas del billar. Bogotá es una ciudad para tertulias; para interminables y deliciosas charlas con amigos, esperando el verde fresco de la madrugada.

Hemos dicho versos y los hemos oído por tods partes.

Una veces declamamos en la barra de un bar; otras, en un típico restaurante, ante un buen "tamal", o ese delicioso pez llamado "capaz" del Magdalena, o un incendiario "ajiaco de pollo".

¡Oh "sancocho" de gallina con plátano verde, inolvidables papas "chorreadas sobre barriga", regadas con versos de Valencia o de Barba Jacob, con poemas de todos los "piedra-cielistas" o "cuadernícolas" de la culta y universitaria Santa Fe!

Hay días que estamos tan lúbricos, tan lúbricos
que nos depara, en vano, su carne la mujer...

Una ovación. ¿Al verso? No, es que ha entrado, majestuoso, como un barco, el humeante "cuchuco", la sopa de maíz con espinazo de marrano

Con espinazo de conservador —dice, burlesco, un liberal.

Y los conservadores ríen liberalmente.

Y también las tertulias acogedoras del finísimo poeta Eduardo Carranza en la Biblioteca Nacional, con sus ventanales que aprisionan, como un buen lente fotográfico, las imponentes montañas y su Cristo sangriento. Y uno de estos globos terráqueos que nuestro Villarroel (el astrólogo que predijo la muerte de Luis XVI) denominó "libro redondo".

A veces, en medio de esos poemas, sonaba el "tiple", la guitarra colombiana.

¡Qué pena tendría ese pobre
Que anoche en el callejón
Iba llorando y cantando
¡Hijo de tal, corazón!
La india se fue con otro,
Y él, al verse sin compaña
Llamó al perro, quemó el rancho
y se echó el "tiple" a la espalda.

Y el final, patético, con los últimos licores y ya el temblor de la madrugada:

El tiple quedó en la orilla,
El perro late que late,
Y abajo, en el remolino,
Un jipi y un alpargate.

¡Un "jipi" flotando y un alpargate! (alpargate y no alpargata, dice Cervantes en Rinconete y Cortadillo), como resumen de un hombre desesperado.

Ahora declama Eduardo Carranza:

Teresa, en cuya frente el día empieza.

Es un bellísimo poema.

¡Teresa —observa Panero— rima con empieza porque no has pronunciado la *c*, de Eduardo.

Pero ese reproche es injusto en América. Porque desde Florida a Patagonia, la *c* ha muerto en este Continente. Mejor dicho, no ha nacido nunca. Esa letra es una de las pocas cosas que no embarcó en las carabelas.

Ya está amaneciendo. Se ve en el rosa de los vasos de "whisky".

IV

Cuba

MAÑANAS HABANERAS

¡Qué alegre es la mañana de La Habana! El mar está añil bajo la fortaleza del Morro. Se riza de espuma y salpica, llenando de charcos el Malecón. Y hay un olor a sal fresca.

"Ese barco viene de Miami".

Pasa el heladero de Hatuey, con su carrito cascabeleante de timbres; su coco helado es la única nieve de La Habana.

¡Qué placer éste de sentarse en el alto tronco de los limpiabotas y recibir el vaho, fresco de tinta, de los periódicos matutinos, el *Diario de la Marina* o *Alerta,* mientras nos descansan, lustrándonos, los zapatos. La mano del negro se confunde con el betún. Este acto de sentarse en el alto tronco, con un hombre a nuestros pies, es el único feudalismo de una democracia.

En el restaurante "Miami" están frescas, abiertas, todas las frutas tropicales. Cuba hace los más deliciosos helados y exprime las más dulces frutas.

Aquí están el "caimito", de entraña morada, de una rosa violeta. Y el "anón", verde, con un interior de crema, resonante de semillas. Y el "mamey", que en Oriente se llama "zapote", de cáscara color de tierra y carne roja. Y la "piña", con sus escamas de reptil y sus penachos de indios en la mañana del Descubrimiento. Y los "plátanos", verdes, que se van madurando en el cristal del escaparate. Y la "frita bomba", cuya pulpa es de color naranja y que ha perdido su primitivo nombre de "papaya", porque con él se hacía una alusión procaz. Y el "coco", pelado como una cabeza de mono, con su azucarada agua azul. Y la "guanábana", verde, con puntas y su carne refrescante y suavísima. Y tantas otras. Y pronto vendrán el "mango" y la "chirimoya".

Las máquinas exprimidoras están estrujando el Trópico; trituran las semillas y la piel, donde están las vitaminas. Un jugo dorado. Y otro blanco. Y ese zumo azucarado. Se pierden las formas carnosas, sensuales, redondas, de bodegón, pero se salvan las esencias y los perfumes. Y el zumo se levanta, resucitado, espumeante, en los batidos.

Muy de mañana se encienden los cigarros. Y el sol cae radiante sobre las palmeras de guano verde. ¿Quién ha dicho que el mundo es doloroso y triste la vida?

Cuba sabe reir y bailar. Goza de su minuto presente, sin preocupaciones:

Me gusta por la mañana
Después del café bebido,
Pasearme por la sabana
Con el tabaco encendido.

Algo queda en La Habana del Madrid antiguo y el de la Regencia: esos señores con sombrero de paja, como en las antiguas corridas de "Joselito"; figuras de Méndez Bringa. Y el liberalismo de los periódicos y tertulias. Y la abundancia de cigarros, como para tirarlos al ruedo.

Y algo resta también del Madrid del 14 de abril: Los exilados, que hablan de Prieto y dice don Diego al referirse a Martínez Barrios. Y alguna bandera tricolor, con el morado, en el salón de actos de algún olvidado centro regional.

Y los chicos jugando al "yoyo", como en las vísperas de la Revolución.

Las mujeres habaneras son maravillosas; de enormes ojos, como para recoger toda esa cantidad de sol que cae dorado, incesante, sobre la dulce isla.

Es cierto que se ha desdibujado la antigua criolla, blanca, lánguida, de piano de la península y "volante" de alegres caballos y de lacayos y caleseros negros. Esta muchacha se ha yanquizado. El "Country Club" y el cine son las dos armas de Norteamérica, más poderosas que su bomba de hidrógeno. Pero este americanismo es más aparente que real. ¡Figuraos que las divorciadas salen con señoras de compañía; con la antigua "carabina" de Xaudaró y del Real Cinema!

Las mulatas, de color café con leche o de hoja de tabaco, se visten con trajes chillones. Verde limón o rojo. Son flexibles, elásticas, alegres, y sostienen, sin timidez, la mirada de admiración o de amor de los hombres. Aquí, y a causa de ellas, debió de surgir la imagen, tan del siglo pasado, del "talle de palmera".

Al mediodía hay que ir al "Floridita", a beberse un "daiquirí" granizado, a base de ron, y a comerse un "cangrejo moro" de poderosas pinzas rojas, esmaltadas de un negro de asta de toro.

Tampoco está mal tomarse un helado en el malecón, mirando a los barcos:

Tres cosas tiene La Habana
Que no las tiene Madrid;
Son el Morro y la Cabaña
Y el ver los barcos venir.

Ahí es nada; en medio de un mundo convulso, doloroso, febril y enloquecido, este lujo supremo de "ver venir a los barcos".

Porque Cuba, como toda isla, está llena de alusión a los barcos, a los vapores, mejor dicho, aunque ya no echen humo y naveguen con nafta. ¡Vapores del siglo XIX, con emigrantes gallegos y asturianos, con la más poética de las emigraciones, la "emigración golondrina" para la zafra de la caña de azúcar!

Recordad el antiguo juego infantil de prendas: "De La Habana ha venido un barco cargado de..." Hasta que se agotaba la inicial, que en las últimas vueltas, angustiosas, se hacía poesía pura, aglomerando nombres absurdos y discordantes; cargado de "piñas", "princesas", "pontífices", "paquidermos".

Los vapores tendían tal puente entre Cuba y Galicia que una vez, preguntado el torero "El Gallo" dónde iba a torear aquel año, dio esta respuésta asombrosa: "Debuto en La Coruña, a la vera de La Habana".

Cuba sabrosa, de las dulces y radiantes mañanas; si las otras Repúblicas americanas fueron las hijas, tú fuiste la novia de España. Y cuando, por ley biológica te fuiste, la matrona Iberia —la de las monedas, los sellos, *La Gaceta* y las escuelas, del siglo pasado, con su alto busto, su corona mural, su león y su balanza— lloró más que por todo el resto de su antiguo poderío.

V

Méjico

UN MIGUEL ANGEL SIN DIOS

Diego de Rivera es un Miguel Angel sin Dios. En vez de Apóstoles ha pintado obreros; en lugar de nubes difusas, máquinas concretas. En la muralla de Detroit ha dejado su laica "Sagrada Familia", se llama "La Vacuna". Un niño robusto resplandeciente, sostenido por una blanca enfermera (con un incipiente halo científico sobre la cabeza), y al otro lado un médico, vacunando su brazo izquierdo. Rodean al niño un caballo, un buey, unos corderos navideños, de los cuales se saca el suero para la vacuna. Es todavía un resto de aquel progresismo del XIX que, atacando a la Iglesia, utilizaba todo su simbolismo y su lenguaje: "Misa del Trabajo", "Apóstol de la Revolución", "Comulgar con la Libertad", "Evangelio de la Democracia". Este Diego de Rivera que, según su mujer, Frida Kahlo, tiene "la cabeza asiática y los ojos saltones de los batracios; este niño-rana,

de piel blanco-verdosa, de animal acuático que duerme en posición fetal", es el realizador de la Capilla Sixtina del Marxismo; del Juicio Final de la tuerca y de la mano.

Una vez, en su elevado andamio, pintaba unas enormes manos de obrero cuando cayó desde lo alto, hiriéndose gravemente; los indios albañiles aseguraron que aquellas manos, pintadas por él, le habían empujado. También en un andamio, Miguel Angel, ante la observación crítica de un Cardenal, lo metió para siempre en su infierno pintado. ¡Cómo ha cambiado el signo de nuestra civilización!

De unas llamas teológicas, al mundo manual, neolítico.

Rivera ha sido saludado por sus discípulos (otra vez la vieja nomenclatura) como el "Giotto" del nuevo franciscanismo marxista.

Había empezado por el "puntillismo" en esa costa futurista, "daliniana", de Cataluña. Pero llegó a París cuando el "cubismo" rompía al Hombre y a las formas como un cristal contra el suelo y se veían a los puros elementos de la tierra con los ojos facetados de una mariposa o como pintados a través de un diente o un prisma. Se "retornaba al bloque", se hacía palpitante, caliente, a la geometría. Pero no era ese su destino, pronto se levantaría frente a la pintura individualista. Contra el caballete liberal, alzaría el andamio colectivista. Presentía un Renacimiento, pero no el griego —de "lívidas estatuas"—, sino indio y proletario. El pintor de Toledo y Chicharro del París de Cézanne y Picasso, iba a imitar a los pintores del Renacimiento italiano, que se descolgaban por agujeros de zarzas para resucitar los frescos nacarados y los rojos y negros estucos de Pompeya.

La Pompeya india está en el Yucatán. En ese fresco de "La Batalla de los Mayas contra los Toltecas", al lado del Frontón de Chichen-Itzá. Los frescos de Rivera serán una mezcla de los caballeros-tigres toltecas o tarascos, y de cartel revolucionario de las afueras, de solar con valla donde se prohibe fijar carteles o hacer cosas más sucias. Se ofrecerán corazones a Huchilobos —ensangrentado el brazo hasta el codo— en medio de manifestaciones obreras del Primero de Mayo. Proletarios de la piel, del brazo de los nuevos indios blancos: los obreros.

Su lema es socialismo y máquinas. Arte precolombino y del siglo XXI. Contra el barroco español y antieuropeo. La América bárbara, unida a los rascacielos y al Asia soviética. Como si Colón, cuando creyó que arribaba a Cipango y Catay, no se hubiera equivocado. Es decir, desde Moctezuma a Benito Juárez, saltándose tres siglos de Conquista cortesiana, de colonia, de virreyes, de campanas, de conventos, de Teología, de versos de Sor Juana Inés de la Cruz, de tertulias del XVIII. Y, sin embargo, este salto no lo ha podido realizar.

Antes de conocer sus frescos odiosos y geniales, llenos de brutalidad y de vida, de agresividad y expresión, hubiera escrito de él que todo aquello podría servir como ilustración a un libro titulado "La leyenda negra", editado por una casa de Londres. Pero no es eso. Porque, ¡cuánta saña española hay en él!, ¡cuánta vehemencia ibérica ruge en sus pinceles!, ¡cuánto hay en él de hereje torturado, mordido por la conciencia!

Y es que frente a la España católica, gótica, monárquica, unitaria, corre, paralela, una España oriental protestante, de germanías y separatismos, mora, judía, rebelde, tribal, anarquista, enemiga y subsuelo de la otra.

España en América es irrevocable. Sin ella no hay Méjico, sino Anahuac.

Rivera no es un escéptico, ni un racionalista, ni un ateo, como pretende con cierta coquetería de satanismo. Cuando en su "Tarde de domingo de la Alameda", del hotel Prado, pinta ese carnaval, pariente de Solana, con monstruos, muñecones y máscaras, presididos por la horrenda y adornada calavera "Catrina", y pone entre las manos del "Nigromante" su cartel, "Dios no existe", no es un incrédulo, es un blasfemo. No tiene nada que ver con Voltaire, ni con los enciclopedistas. Está más cerca de aquellos anarquistas —no incrédulos, sino creyentes al revés— que el año 36 gastaron gasolina y balas para fusilar al Sagrado Corazón del Cerro de los Angeles; o de los campesinos de las afueras de Madrid que cortaron —con una lluvia de serrín— el San Miguel Arcángel de su ermita para pasear en andas, procesionalmente, por sus campos de mulas, al verdidorado dragón que estaba a sus pies.

Diego de Rivera es el pintor de ese Méjico apasionante y misterioso que lleva dos sangres y arde con dos medulas y donde la Conquista está tan viva y vigente, que todos los días, en el alma de los mejicanos, luchan y mueren Cortés y Guatemoc. La tumba de Cortés, hasta hace poco, era secreta y sellada, y los Embajadores de España se transmitían la noticia de su lugar como si fuera un cifrado. En los periódicos parece que va a aparecer la noticia de la muerte de Moctezuma en la sección de sucesos. Y se emplea la palabra malinchismo (el nombre de la Malinche, la hermosa india amiga de Cortés), para indicar a los antipatriotas y colaboracionistas en el extranjero, con la misma actualidad con que en nuestros días se decía petenistas" a los partidarios del Gobierno de Vichy.

Cuando llegáis al hermoso palacio de Cortés, en Cuernavaca, si sois españoles, sentís la sensación, al ver los frescos sectarios y po-

derosos de Rivera, que han sido pintados la noche antes para molestaros.

Tanto aquí, como en el Palacio Nacional (que era la antigua mansión de Moctezuma), Rivera ha hecho el retrato del héroe de nuestro siglo: la masa. Es una multitud, un racimo, una salida de Estadium o "Metro", abigarrada y terrible, una confusión, un tropel, una huelga, una colisión de charreteras y de hombres, de uniformes y cuerpos desnudos; de batallas entre indios y españoles, en las cuales los caballeros de Cortés (más medievales de lo que realmente eran aquellos hombres ya tocados por el Renacimiento) combaten con "Caballeros-Tigres" o "Chacales", donde "Hombres-Jaguares", de horribles dentaduras, degüellan con cuchillos de piedra a armaduras huecas, de petos resplandecientes. Una Edad Media sobre un carnaval sangriento; guerreros de pálidos rosas y azules de los templos mayas, con máscaras de fieras entre negros terciopelos y manos exangües de "El Greco". Ceibas sobrecargadas de espías como frutos desnudos; árboles carnosos, desperezándose, humanos; fuegos de artillería como cactus vinosos; y sobre aquella marcarada de sangre, la grupa de algún blanco caballo de Boticcelli. Caballos feudales, entre caciques destrozados; espadas de Toledo en el entierro de la sardina; las corazas de los condenados por la Inquisición y las barbas rubias de Maximiliano y su descarga; el látigo y la hoguera; las bandas tricolores de Madero, de Carranza, de Porfirio Díaz; y el águila yanqui sobre Chapultepec; y la francesa huyendo con la corona imperial; y tuberías blancas, como venas, que llevan la moneda mísera de los indios depositada en Guadalupe, a los banquetes de los capitalistas, con champán y piernas de bailarinas, y las caras rapaces de Rockefeller, Ford y Morgan, y como un Dios Padre, benigno, la cabeza aleonada de Carlos Marx. Toda la Historia de Méjico revuelta, digerida, regurgitada como se lleva, difuso, el pasado en la sangre.

Este pintor de las llamadas "formas sociales de expresión" que, según Siqueiros trabaja "en las tapas anteriores a la consrucción de su propia catedral gótica", ha encontrado similitudes entre las toscas ruedas, las tuercas blandas, los ejes incipientes, las dínamos adivinadas, de los bajos relieves de Teotihuacán y de los templos yucatecos, y el esquema helado de los motores. Ha buscado la coyunda de esa premonición neolítica con la máquina, protagonista futura de la Historia y dueña del hombre técnico, del porvenir. "Vuestros ingenieros —les decía a los yanquis cuando fue a Detroit— son vuestros artistas. Por eso, más que con pinceles, pinta con pistolas de aire, con sopletes eléctricos, con proyectos, metiendo su propio andamio y sus herramientas dentro de la pintura. Sus murales son el canto al

overol, al obrero, arcángel de su cielo terrestre; al saldador, medio buzo con escafandra cuadriculada, vertiendo las joyas verdiazules de madrugada de sus rayos sobre el metal al rojo; a los soldados con máscaras de gas (que vuelven el morro y llevan la tráquea fuera), fusilando campesinos entre los camiones de verdes bananas, con bosques de pozos de petróleo; a los fuselajes; a los motores mutilados de hélices...

A veces Rivera se vuelve máquina él mismo y transforma sus ojos saltones en lente fotográfico, y ensancha, desmesuradas, las manos de su primera esposa, Lupe Marín, cruzadas ante sus rodillas, para fingir el primer plano, monstruoso, de los ojos sin lágrimas del cine.

Pintor de nuestro magnífico y feroz siglo XX, de lo feo hecho tapiz, de las masas culebreando, macizas, por la Plaza Roja de Moscú, entre soldados (a los que concede un leve toque bizantino), Diego de Rivera es el Miguel Angel de la materia, el retratista del espantoso hombre masa, sin cara, que se nos aproxima.

VI

Los sefarditas

LOS JUDIOS DE ESPAÑA

Los "Askenasi" son los judíos rubios, de pelo rojo, los judíos polacos, lituanos o alemanes, que hablan en "yidish" germánico, y gritan, desaforados, en sus sinagogas.

En ellos ha prendido con fuerza el "sionismo" predicado por Teodoro Herzl; es decir, la vuelta ilusionada a Jerusalén. Ellos quisieran reconstruir el Templo como "Zorobabel", restaurar el reino de David y continuar la historia interrumpida por dos mil años de dispersión.

Pero los verdaderos "sionistas", los que ahora se baten en la parte vieja de Jerusalén, son los judíos hijos del siglo XIX y del XX, racionalistas y laicos, que juegan al tenis y hacen toda clase de deportes; que han llenado a Tel-Aviv, la nueva Sión incrédula, de "cines", y "bares", "taxis" y piscinas. Son los judíos medio yanquis o franceses, republicanos y socialistas, que desprecian a los mendigos, abrasados de visiones bíblicas, que gimen ante el Muro de las Lamentaciones.

Los sefarditas, que habitan los Balcanes, son los menos sionistas de todos; porque han sustituído a Jerusalén por Toledo.

—En torno a Toledo —me dice Saúl Mezán— los judíos fundaron pueblos cuyos nombres les recordaban a los que están alrededor de Jerusalén; y así Escalona es Askalón.

España, a la que se llama "Sefar", es aludida en la Biblia, y el profeta Isaías habla de las minas de Tharsis a unos kilómetros de Huelva, con cuyo metal se hizo el "Mar de bronce", que apoyado sobre doce bueyes del mismo metal, estaba en el centro del primer Templo.

El rabino Hanavel vive cerca de la sinagoga principal de Sofía, construída según los planos de la del Tránsito, de Toledo. Y ved qué honradamente se enraiza España. En 1845, estos judíos, perdidos entre las nieves de Bulgaria, los Popes, los trineos y los búfalos, enviaron a un arquitecto a Toledo para que copiara la sinagoga de sus padres, cuya descripción, de boca en boca, había llegado hasta ellos a lo largo de las generaciones.

En la casa de Hanavel Sevilla hay pequeños tubos, como termómetros (para la fiebre religiosa), en el dintel de todas las puertas, con el nombre eterno y militar de "Saboat". Un biombo, con unas garzas bordadas entre juncos, y una estufa rusa de ladrillo esmaltado de verde, sobre cuyas repisa hay unas frutas secas y un pequeño candelabro de bronce.

—Muchos judíos —me dice el rabino— huyeron cuando entraron los Ejércitos de Babilonia. Y cerca de Zaragoza habitaba una familia de broncistas, llegada antes de la destrucción del primer Templo.

La mujer del rabino nos ha servido en el almuerzo "hoxaldres" y "arros con reienos".

—Les hemos de faser gostar —me dice sonriendo— un dulce de almendras que sirven los padres el día de la circuncisión de sus hixos; le llamamos masapán.

Me lo sirven con la corteza tostada, y con un sabor antiguo a Toledo y a confitura de la Edad Media.

Elías Roxanes —cuya casa da al río— tiene una mano gafa, engarfiada, como una garra. Se la cortó un turco Routchuk a Giurgio (el primer puerto rumano), sobre el Danubio helado.

Cuando estuvo en Esmirna se dirigió en nombre de la comunidad a los rabinos preguntando si eran ellos quienes debían de decidir sobre el empleo o modificaciones de palabras castellanas. Y le respondieron los rabinos: "¿A quién vais a acudir: a los sabios de Salamanca?" Porque a pesar de los siglos, en una ciudad perdida en el Asia Menor todavía se recordaba a la universitaria y dorada capital del Tormes.

Roxanes me enseña una llave herrumbrosa.

—Es la de nuestra casa de Toledo. Acaso todavía agora esté en pie.

Por todos los Balcanes, los judíos sefarditas han dado durante siglos las llaves de sus casas de España.

Roxanes, con su mano muerta, extiende unos amarillos papeles. Son las listas con los nombres de todos los enterrados en el cementerio hebreo de Toledo, copiados a la luz de las antorchas, en la noche tormentosa en que salió el decreto de expulsión.

—Salieron los trompeteros de los Reyes —dice entornando los ojos, como si lo estuviera viendo, mientras afuera nieva silenciosamente— con altas y argentadas trompetas disiendo que no podíamos ni portar ni oro, ni armas, ni cabalgaduras. Y nos fuimos por los ataxos e caminos, unos cayendo, otros nasciendo, otros muriendo. Ansí que no había cristiano que no se henchía de piedad dellos. E les proponía de se baptizar para quedarse. E algunos, los más flacos, cedían. Ma otros siguieron. Y ansi salieron de Sevilla, de Córdoba, de Castiella e de los otros reynos.

Estos judíos españoles dicen todavía "trocar" por cambiar; "mercar", por comprar; "chapeo", por sombrero, y en sus boticas venden "ungüentos e pomadas", y al joven escritor le llaman el "mancebo escribano", y a una bella muchacha, "una fermosa doncellica", como en el Romancero.

—Noestros refranes —afirma Roxanes— son los voestros. Y cuando gime una criatura, deximos "cállate, morisco prieto" (negro), porque con el esfuerzo del llanto se pone amoratado como los moros que vivieron con nosotros.

También dicen: "el diablo que te ayude y el sanpablo"; así, seguido y con minúscula, porque ya han perdido la significación del nombre del apóstol y es para ellos una palabra sin sentido. Y al muchacho travieso le gritan —con recuerdo de la Inquisición—: "vate al quemadero".

—¿Guardan mucha ojeriza a los Reyes Católicos? —bromeo con el sobrino de Roxanes cuando vamos sobre la nieve camino de la Sinagoga.

—¡Figúrese!; expulsarnos el mismo año del descubrimiento de América. Con nosotros allí, el "Commonwealth" sería español.

En la Sinagoga es un rito matemático, geométrico, con los números de las Tablas de la ley, triángulo, y el candelabro de los siete brazos, porque ese es el número cabalístico. Entre mármoles espejeantes, verdes y blancos, los pergaminos del "Pentateuco", envueltos en terciopelo de viejos granates con los caballos de afiligranada plata.

Leían en sus gruesos libros, de derecha a izquierda, sus extraños

caracteres hebreos bajo los cuales se ocultaban las palabras españolas. Y era curioso sentir a las gentiles palabras de Castilla disfrazadas con las severas túnicas del alfabeto de la Biblia. Y de pronto, claman los hombres: "Elexia por la salidura de la España".

"Vide al Rey de Castiella que su cerebro es duro y truxo el captiverio de Sevilla e Murcia e Toledo, e ansí nos arroxó dunque, de aquellas tierras biendichas, que eran como un paradiso del Dio en la tierra."

Y arriba cantan las mujeres:

"Noestro Dios, ¿por qué nos arroxaste de la España?"

Y dicen los hombres, en nombre del Señor:

"Mis hixos; peleatis contra Mí. Os di órdenes, mas no acatéis a Mis mandados. Por eso os arroxé."

Y gimen las mujeres desde el frío de las altas galerías:

"Y si nos pequimos, ¿onde están tus plaseres? Y si con rabia nos exilaste, dinos, ¿en qué pecaron noestros hixos?"

En el corazón de los sefarditas no tuvo mucho eco el grito sionista de Teodoro Herzl. Porque ellos miran todavía a Toledo.

—Estábamos allí —dice Roxanes con la nevisca en las solapas de piel de su abrigo— desde los tiempos de Nabuconodosor. De modo —afirma con dialéctica de judaizante ante un cristiano viejo— que nosotros, los sefarditas, no somos responsables de la muerte de Cristo.

CUALIDAD HISTORIOGRAFICA DE LA LITERATURA PORTUGUESA

POR

CARLOS EDUARDO DE SOVERAL

En uno de nuestros artículos del *Diccionario de las literaturas portuguesa, gallega y brasileña,* concretamente en el que dedicamos a *biografía,* decimos que la literatura portuguesa es, en la parte ya cumplida de su trayectoria, "una literatura consagrada a expresar sobre todo la acción ético-política (épica) y la contemplación afectiva (lírica)". Dando relieve a estos dos, por lo pronto, más acusados semblantes del proceso literario portugués, estaba en nuestro propósito dilucidar la *quidditas* de la cultura lusíada en su rama de expansión literaria y dar una sugerencia, algo correctiva, en torno a la *falsa idea hecha* sobre que la literatura del occidente peninsular posee mayormente la condición de fruto, o es más bien emanación de un genio colectivo. (Diciendo genio colectivo no pretendemos de ningún modo decir algo estático y hecho de una vez, que guarde identidad con el romántico *volksgeist.* Para otro momento dejamos la entera comprensión de una pluricapacidad portuguesa, la cual abarca visiblemente una vertiente lírica, una potencia épica y una virtualidad crítica, a la que parece haber llegado en nuestros días la hora de la prioridad.) En efecto, nadie ignora la complexión poética de los humanos de un país cuya lírica se ha merecido bien las cálidas alabanzas de la crítica literaria, bien alguna fecunda constatación en el área de la historiología. Nacionales y extranjeros, amigos y hasta enemigos —y esto tiene su significación— se han complacido en subrayar lo que de afectividad profunda, de nocturno, de instintivo, de poético, posee el alma portuguesa, y posee concomitantemente la literatura de que tal alma es demiurga.

Con todo lo que dejamos dicho se advierte que raramente o nunca se pone la tónica en un hecho a nuestro juicio indiscutible, y al que, desde luego, se podría llegar indirectamente, gracias a un sencillo atisbo de lo que Poesía significa. Nos referimos a su más íntimo sentido, el de *creación.* Poesía, pues, como creación o vis creadora en todo orden de hechos. Por el puente de tal idea, y puesto que se admite en la gente portuguesa un decisivo *quid* poético, forzosamente se llegaría a la sospecha, cuando menos, de que a algunas tareas comunes siempre esa gente se habrá lanzado, las cuales, además de que serán nervio de su historia, la habrán moldeado y como infundido una segunda naturaleza, en

este caso colectiva. La historia se muestra, de hecho, como esotra mejilla que nos hace falta para la global aprehensión de lo que fue dominante en la idiosincrasia portuguesa expresada en la literatura. Porque *Historia,* esto es, proceso de acontecimiento colectivo, realidad vivida; historia, en fin, en uno de los clásicos sentidos tucididianos, es lo que, en definitiva, asume ininterrumpido diálogo con el genio —para que así continuemos a llamarle— de una comunidad nacional, diálogo que, subido a determinado nivel cultural, se desentraña en una literatura. (La historia y la intimidad de un pueblo engendran su cultura. No queremos, por el momento aislar otro ingrediente permanente y decisivo: la tierra, el contorno geográfico. Después de todo, diciendo historia ya decimos varias tierras y varias gentes.)

Diálogo entre el genio colectivo, y acción o historia. La verdad es que cualquiera de ellos puede ascender a corifeo de tal diálogo, y entonces, o lo que existe fuera y lo que existe dentro, como diría Goethe, se agrupan en torno del alma, por lo que, en caso-límite, llegamos a la lira exasperada y subjetivísima de Bernardin, o se congregan dominados por la inmensa fuerza heracliana de la realidad y se perfila la entera contestación literaria que a la realidad da la épica, esto es, Camões y dos centurias de epicización flagrante de la literatura portuguesa. La lírica y la épica, como quien dice la expresión escrita de la contemplación afectiva y la expresión escrita de la misma historia portuguesa, sobresalen, de hecho, como los dos más destacados puntos de una ondulación en la historia literaria portuguesa.

Ahora bien: lo que decimos es forzosamente incompleto e incluso asaz insuficiente, si nos proponemos caracterizar a fondo la literatura portuguesa a partir de uno de sus progenitores, cual sea la realidad desempeñada y fraguada por la sociedad portuguesa en el discurso del tiempo. Y más todavía si en aquélla —la literatura— es nuestra intención destacar la cualidad o género fundamental. En efecto, se vuelve imperativa una ampliación del binomio lírica-epos, que, ya con propósito correctivo, hemos advertido en el inicio de nuestras consideraciones. (También aquí se levanta un tema para otra oportunidad: el de la directa explicación del epos.)

No puede menos que saltar a la vista, con cruda y aleccionadora evidencia, que toda la producción literaria portuguesa de los siglos XV a XVII está mayormente engastada en la historia vivida, en el preciso sentido de que de ella arranca y a ella impulsa. (Subrayamos el inmediato raigambre realista de tal literatura, y el cariz exhortativo que ésta asume. De la realidad a la realidad a través de la literatura.) Producción, por eso mismo, poseedora de una naturaleza épica, da lo que la realidad era —lo que adelante se verá algo más despacio—, ella con-

verge, cual para un nudo de bóveda, en el estro de Camões, cuyo poema incomparable, además de ser *epos* en esto de constituir la más completa contestación que la creación en verso puede dar a la realidad, lo es también en esotro de una máxima incorporación de autores y temas lusos, coetáneos del poeta o a él anteriores. Así se entiende que episodios cuales los de Inés de Castro o García de Rezende y sus *trovas,* el ciclo caballeresco, o Jorge Ferreira de Vasconcelos, Juan de Barros y Francisco de Morais, la historia trágico-marítima, o las *relaciones* más tarde recopiladas por Bernardo Gomes de Brito, los sucesos homéricos de India, o Gaspar Correia, Cantanheda y, otra vez, Barros, hechos tan discutidos como el milagro de Ourique (Duarte Galvão), la detenida referencia a Viriato y a un vínculo con los lusitanos (Lucio André de Rezende), etc., todos se hallen contenidos en los *Lusíadas.* Ya tal incorporación nos proporcionaría materia para un esfuerzo reflexivo. Y en éste nos detendríamos un rato si no fuera que tantos de los escritores utilizados por Camões, o, mejor dicho, casi todos, ostentan el sello de la épica en sus obras respectivas. Es que en la literatura de nuestros siglos de oro (XV-XVII), además de una historiografía cronística, casada existencialmente con la expansión, y por tanto con el epos *real,* todo inculca el cuidado y el tono de la empresa colectiva. Es, naturalmente, el pensamiento político, y también un género viajero, itinerante, derroterista, cartográfico, ejercitado por millares de portugueses que viajan y que apuntan cuanto se ofrece a su observación; es el ya citado ciclo de relaciones de naufragios y desdichas, o de las duras pruebas que componen la otra cara de la gesta gloriosa; es una epistolografía ultramarina, en la cual se levanta, primordial y copioso, el conjunto de las cartas que "para El-Rei" escribió Alfonso de Alburquerque; es una elaboración moralista, organizadora, desde D. Duarte, o desde Alvaro Pais, de los temas de la guerra justa y de cuantas cuestiones de implícita misionología dicta el fenómeno de la dilatación imperial: pero es también el mismo teatro, concretamente el vicentino, con piezas como la *Exhortación a la guerra;* en la misma poemática con abundancia de canciones, odas, elegías, sonetos, por ejemplo, los que comporta la obra camoneana, o poemas heroicos cuales, entre otros, los de Jerónimo Corte Real, Francisco de Andrade y Diogo de Paiva de Andrade: esto es, un riquísimo y entero manantial literario que se respalda, en todo sentido, y luego convivientemente, en lo que en el Portugal de cuatrocientos a seiscientos concentra, del mismo paso, la acción y la reflexión: la empresa común.

Cuanto acabamos de señalar demuestra que la literatura portuguesa de los siglos referidos radica extremadamente en la realidad. O que la realidad —la historia— posee en tal literatura un *fuero juzgo* defi-

nitivo. Frente a ésta, no tenemos delante —cual ocurre en la Italia renacentista— una creación específica o, al menos, dominantemente estética, por otras palabras, el juego apacible a que se entrega el favorito de príncipes, en su decadente condición de ficha de un vivir refinado y suntuario. Nuestro escritor, o sea de un modo general la literatura portuguesa de aquellos tiempos en los que la creación literaria se enseñaba en Italia como estricta fruición o mero deleite cortesanesco, constituía, al revés, el heraldo de una tarea colectiva, proclamando cuanto los hechos del acontecer concreto apremiaban a los hombres embarcados en ella.

Se enfrentaba una realidad dura y sin cuartel, a la que, por otra parte —importa acentuarlo—, se había buscado. Era el momento del estadio extremo-oriental de la lucha a brazo partido con el Islán, cumplidos los anteriores de reconquista de la tierra peninsular, de dominio progresivo del litoral marroquí y de descubrimiento de las costas occidental y oriental del continente africano. Se vivía el auge de la instalación en los dos procesos —los dos cauces de la marcha colectiva— a los que la expansión ultramarina siempre obliga la sociedad metropolitana que la intenta. Las exigencias planteadas por esa mayor etapa de la expansión portuguesa son difíciles de imaginar, incluso con fantasía superlativa, una vez que se conozcan los límites, designadamente demográfico-económicos, de la sociedad que la desempeñó. Pues fue en mantenida y tensa contradicción con tal exiguidad como a la nación le fue exigido que se desentrañase en esto de proporcionar medios de todo orden, o sea levantar armadas, pertrechos, materiales de construcción, municiones y ajuar, géneros y, sobre todo, hombres para una lucha remota, ingente y sin perdón. Dar, sobre todo, hombres, cuyos contingentes eran implacablemente diezmados por enemigos incontables, entre los cuales sobresalían los mismos elementos cósmicos. (Las aguas han sido, a la par que vía gloriosa y triunfal, el más cruel de los verdugos de la humanidad lusa, en su período de expansión asiática. No exageraremos al decir que, más que hitos, los cuerpos de portugueses tragados por el gran mar Océano dibujan a trazo lleno las derrotas de ida y regreso de la carrera de Indias. Una línea trazada con cadáveres, que es la cruda venganza lograda por Neptuno en contra de quien le descubrió y dominó.) El despoblamiento de ciertos lugares del Alentejo, en algunos de los cuales llega en el primer cuartel del siglo XVI a ser casi de 50 por 100 el número de fuegos tan sólo habitados por mujeres, madres viudas, novias, parientes de los embarcados para el Oriente, constituye uno de los índices más indisputables de lo que la expansión exigió de la sociedad portuguesa.

Con todo lo que llevamos escrito tan sólo nos proponemos dar relie-

ve a esta idea central: la de que la historia —la realidad— pesaba decisiva y dinámicamente en nuestra vida nacional de los siglos XV a XVII, sobre todo en la fase del quinientos. En otras palabras, y para que quede bien claro: que en el diálogo atrás señalado, llevaba la primacía, en aquellos tiempos tan reveladores del carácter portugués, la realidad, y no el genio contemplativo lusíada considerado separadamente. Además tuvo la expansión portuguesa una inequívoca naturaleza orgánica, puesto que en ella se empeñó toda la nación, encabezada por el Rey y ejemplarmente conducida por la nobleza. No fue una empresa privada, acometida de espaldas a una metrópoli, pero sí algo que, bajo el mando de la monarquía avizense, se realizó metódicamente desde la primera jornada de Africa: la conquista de Ceuta. Aun cuando también a los protagonistas principales de nuestra creación ultramarina les haya sido imperioso, en cierto momento, proceder a asistir de cualquier modo a la quema de las naves —lo que es un símbolo constante de la antinomia entre el edificador ultramarino y el gran número que queda estáticamente en la metrópoli—, la verdad es que, en lo que atañe a la expansión portuguesa, fue toda la nación la que se echó al mar, buscando y nutriendo el rumbo de la India, y ulteriormente el del Brasil y el de Africa, este último ya a fines del siglo pasado, principios del nuestro. Mientras la Casa de Austria, por ser precisamente la de Austria casada con la herencia mediterránica de Aragón, cumplía su magnífico destino político en Europa, y por eso Carlos V apenas daba importancia al hecho de que un millar de españoles se había adueñado portentosamente del Imperio de Moctezuma, la Casa de Aviz llevaba siglo y medio totalmente lanzada en otra esfera de acción, compuesta por los diferentes mares océanos y sus orlas continentales.

La historia vivida, la realidad, imponía la acción y la expresión literaria de ella. En el quinientismo portugués, incluso autores tan ligados al siglo anterior y a una tradición medieval profunda como Jorge Ferreira de Vasconcelos (la *Comedia Eufrosina* rebosa singularmente un casticísimo saber aforístico), contienen el mar y la empresa marina en la medula de la obra. En la *Comedia Eufrosina,* Zelotipo, que sufre cuitas de amor, relaciona su melancolía insanable con las lejanías vividas sobre las aguas en la expansión transcontinental. Y lo que decimos de Jorge Ferreira de Vasconcelos lo podríamos, en cierta medida, decir de García de Rezende, tan medieval y ya tan cosmopolita y exótico (desde el *Cancionero* y la *Vida y hechos de don Juan II* hasta la *Miscelánea),* y también del prodigioso Gil Vicente, o del mismo Camões, en los cuales evidente sustracto medieval y dilatado ecumenismo se dan las manos.

Que la historia era la más fuerte en la lucha que sostenía con la

interioridad humana es cosa que luego se refleja en el cuño, más que épico historiográfico —directamente historiográfico—, de la literatura portuguesa en los siglos cumbre de la expansión. La misma épica escrita, particularmente los *Lusíadas* (o la *Chauleida* y *El primer cerco de Diu,* y también lo que se debe a Braz García Mascarenhas, Vasco de Mousinho de Quevedo, Castelo Branco, Francisco Rodrigues Lobo, etc.), patentiza un muy visible y mantenido arraigo historiográfico exacto que diferenciándola, por ejemplo, de los modernos poetas épicos italianos —Boiardo, Ariosto y Torquato Taso— ha servido incluso de fundamento al menosprecio de su grandeza como exaltación poética de una misteriosa vocación colectiva. En efecto, las *puras verdades* o el *ver claramente visto* o *un saber de experiencias hecho* (versos del poema camoneano), los cuales, en el apego de la historia desempeñada, se encuentran, sin embargo, enmarcados en lo maravilloso, el pilar de los *Lusíadas,* hacen a este de veras y profundamente constrastante con sus itálicos coetáneos. La épica camoneana, rechazando las fábulas *fantásticas, fingidas, mentirosas,* asienta, directamente, en la historiografía, o más aún en el genio historiográfico, como mejor se verá después. De ahí la amplísima utilización que Camões hace de los historiadores, y siempre exactamente en lo que cabe. (Un paréntesis: la misma lírica camoneana, cual la de Dante, posee un sabor de cosa concreta y positiva que profundamente se asimila con el ser ella un índice de los momentos *padecidos* por el poeta. Sobre ese tono positivo, y la dominante conexión con la biografía personal, de la poemática dantesca y camoneana, quisiéramos reflexionar en otra oportunidad. Tal reflexión, además de permitir la adecuada inteligencia de cualquiera de esos dos mayores poetas, proporcionará el confronto entre la poemática de lo vivido concretamente, biográficamente —poemática de los períodos clásicos—, y la poemática del inefable poético, máximamente esquiva al tiempo y al lugar, que es propiedad de los períodos críticos y epirrománticos como aquel en que nos hallamos.)

Pero donde esa realidad, o esa historia, que, como dijo exaltantemente Vieira, es el silencio de todas las demás, donde ella sobre manera se afirma, es en el terreno de la misma historiografía de quinientos y seiscientos. Se trata de una historiografía directa, como pertenece a los períodos épicos, o de una historiografía en la que la mayor parte de los historiógrafos expresa literariamente los heroicos sucesos de su tiempo, en los que tuvo, por regla general, papel de protagonista.

Veamos la historiografía portuguesa, tomada aisladamente. La historiografía, tanto en el número de los autores cuanto en el volumen de obras, es el más copioso de los géneros de la literatura portuguesa. Mu-

chísimo más, seguramente, que el teatro, la novela, la producción reflexiva —desde luego, por la sencilla razón de que éstos sólo se afirman de veras cuando ya se encuentra plenamente desarrollado un proceso literario nacional. Pero también más que la misma producción en verso, a pesar de la sentencia tópica de que en cada portugués late un poeta. Y para alcanzar tal abundancia historiográfica —que será otra afinidad del genio portugués con el gallego— no hace falta adicionar una literatura de descubrimiento que, como expresión muy suya, la vida portuguesa fue elaborando. Si añadiésemos ese género itinerante al género específicamente historiográfico, llegaríamos, forzosamente, a una cifra verdaderamente astronómica.

La historiografía portuguesa describe su trayectoria desde la fundación del Estado portugués a nuestros días. Lo que constituye una forma algo perogrullesca de insinuar que está ahí, presente, a todo lo largo del proceso colectivo portugués. En la fase de arranque se muestra naturalmente menos diferenciada que en las centurias más próximas a nosotros. En esa fase inicial, cual ocurre, de modo genérico, en aquella parte del proceso de la cultura europea moderna anterior al siglo XII —lo que Herculano subrayó en su polémica célebre—, no aparece la literatura historiográfica liberada de un "maravilloso" pagano-cristiano, presentando, por consiguiente, casi siempre, un perfil hagiográfico o de historieta moral. Aun así, de todos modos, algunas especies se podrán aislar en esta primera fase, por su ya diferenciada fisionomía historiográfica, como son las sucesivas redacciones y refundiciones de la *Crónica General de España,* de las que termina por salir una primera *Crónica de Portugal.* Con esto estamos ya en las últimas décadas del siglo XIV.

Con la entrada del XV empieza de hecho una diferenciada y peculiar historiografía portuguesa. Nos hallamos en un pórtico donde los sucesos de la historia nuestra, poderosamente enfocados, sobre todo, por el incomparable Fernão Lopes (1380-1409), se benefician, además, de los clasicizantes vientos de Italia, cargados de una particular devoción por Livio y los demás historiadores latinos. Desde el siglo XV a nuestros días se cumple en las letras portuguesas una curva historiográfica a la que nos conviene caracterizar seguidamente. Tal curva, rigurosamente moderna, y metida en el meollo de la vida portuguesa, presenta sucesivamente los segmentos siguientes:

En un principio, que coincide casi exactamente con la dinastía de Aviz y que se prolonga en la de los Felipes y aún en las primeras décadas de la bragantina, en este primer segmento (siglos XV a XVII), la historiografía portuguesa posee una calidad cronística, dentro de lo que una vez se asoma con medula analística a los acontecimientos del Por-

tugal continental, y otras se complace en la memoración de la tarea expansionista. En cualquiera de estas dos ramas, empero, estamos delante de una historiografía directa, en el sentido de que el escritor se ocupa de hechos con respecto a los cuales ha sido, por regla general, uno de los protagonistas, o, cuando menos, un coetáneo profundamente apostado en el drama. Una historiografía, por lo tanto, donde el presente del historiador coincide con —o es— el presente del historiado. Escritores como Fernão Lopes, Rui de Pina, Rodrigues Acenheiro, o Francisco de Andrade, Antonio de Vaena, en parte García de Rezende, o Duarte Galvão, pertenecen a la rama metropolitana, o sea aquella que se ocupa estrictamente de lo que ocurre en el Portugal continental. Otros, como Gomes Eanes de Zurara, primer cronista de la expansión, Cantanheda, Barros, Diego do Couto, Gaspar Correia, etc., el epistológrafo Alfonso de Alburquerque o el comentarista del mismo nombre, hijo suyo, se entregan a consignar vivamente los hechos de una historia de *descubrimiento y conquista* (la historia de Indias, casi se podría decir con nomenclatura española), de la que casi todos fueron actores y autores bien metidos en el lío vital. Otros aún, con el ya citado García de Rezende, Damião de Gois, D. Jerónimo Osorio, Fr. Luis de Sousa, Manuel de Faria e Sousa, etc., fueron una y otra cosa, es decir, dieron tanto lugar en sus libros a los fastos de la historia metropolitana cuanto a los de la ultramarina. Con todo esto, en el segmento de la historiografía portuguesa moderna que tentamos caracterizar, afrontamos el hecho de que la literatura se ciñe —ya dijimos que actualmente— con la vida, o de ella brota. Es verdad que a fines del siglo XVI, comienzos del siguiente, gana cuerpo un deseo de recuperación del más remoto pasado: aparecen por aquel entonces las obras de Duarte Nunes de Leão, Pedro de Mariz, Lucio André de Rezende, Severim de Faria y Fr. Bernardo de Brito, las cuales, de ese y otro modo, se sitúan en la línea de Duarte Galván e Rodrigues Acenheiro, escritores que cavalgan la frontera entre el XV y el XVI. (En el caso de André de Rezende el propósito historiográfico llega incluso hasta el establecimiento de una relación con los lusitanos; en Fr. Bernardo de Brito, fundador de la *Monarquía Lusitana,* la historia de Portugal remonta a Noé y a su descendiente Tubal...) De este modo, por tanto, empieza ya en el período en cuestión a ganar volumen, y volumen de realizaciones, el intento de una construcción historiográfica indirecta, la cual, del mismo paso, sirva el designio de levantar un monumento historiográfico al entero proceso de la historia portuguesa, rebasando incluso de mucho los límites de la Monarquía alfonsina. (Advertir que mantenemos sin cambio la distinción entre historia como realidad vivida, e historiografía, como expresión escrita de, o redacción sobre, esa realidad.) Como quiera que sea,

lo que aquí importa subrayar es que, dentro de la curva histórica portuguesa, nuestra historiografía es, en el segmento a que nos atenemos —siglos XV a XVII—, una historiografía eminentemente directa, alimentada por una realidad épica, dinámica. Y sobre estas mismas palabras tenemos que acentuar cuanto se conjugan expresamente cronística, historiografía directa (memorialística) y realidad épica. Constituye éste un apunte de procesología de la cultura, que podrá servir para fecundas inferencias en el campo de una todavía no organizada teoría de las correlaciones *(correlaciología)*, esto es, una ciencia que englobe en su objeto la misma historiografía en sus necesarias conexiones e isocronías con la historia o realidad. Tal ciencia tendrá que advertir la preceptística profunda, decisiva, que se disimula con la propia vida, o está ahí vestida de realidad.

En el segmento siguiente de su trayectoria —siglos XVII y XVIII, con inclusión del primer cuarto del siguiente, podemos precisar: hasta Alejandro Herculano —con las solas excepciones del ciclo de la Restauración y de alguna especie relativa al mundo brasileño—, la historiografía portuguesa aparece casada con una realidad, a bien decir, elegíaca, que no espolea urgente y dramáticamente la vida colectiva. Aquí, la misma historiografía de sentido político inmediato —historiografía autonomista— ostenta un cariz estoico y plutarquiano, siendo encomiástica no tanto de los egregios varones del presente cuanto de los homeríadas de la centuria anterior. Tal es paradigmáticamente el caso de Jacinto Freire de Andrade con su libro sobre el gobernador de Indias D. Juan de Castro.

A una realidad así, elegíaca, o sin quehacer colectivo deliberado a que se aplique creadoramente toda la nación, le conviene correlativamente una historiografía indirecta. En efecto, es éste el período de la enorme labor de las Academias —la de la Historia y la de las Ciencias—, abnegadas pioneras de la exhaustiva exhumación de materiales para todo aprovechamiento historiológico posible, lo que, por otra parte, no impide a sus miembros levantar soberanamente el arco, apuntando la flecha al blanco de una obra que comprenda y agote toda la materia empírica, archivística, de la historia portuguesa. Lo que había sido en sus moldes el objetivo de Fernán-López, primer cronista oficial del reino y guardia mayor de la Torre del Tombo (Archivo Nacional), ese mismo proyecto de una aprensión de toda la historia portuguesa constituyó el objetivo de la historiografía indirecta, frailesca, o, al menos, eclesiástica, cual fue la del período historiográfico (siglos XVII-primer cuarto del XIX) a que nos atenemos. Y tal hecho es lo que explica que, ya en conjunto, ya aisladamente, los corifeos de ambas Academias —don Antonio Caetano de Sousa, Antonio Caetano do Amaral, D. Fr. Fran-

cisco de S. Luis, João Pedro Ribeiro, etc.—, y podríamos agregar el Vizconde de Santarém y José Acursio das Neves, hayan llevado a cabo una serie de empresas historiográficas, las cuales, con diverso objeto —historia diplomática, jurídica, genealógica, de las instituciones, etcétera—, propenden a la condición de obras relativas a todo el proceso portugués. Antes de ellas, pero ahí con obediencia a un cuidado de inmediatez política, ya la *Monarquía lusitana,* fundada por Brito, y que cuenta entre las primeras afirmaciones de una historiografía indirecta atrás indicadas, se había propuesto estudiar toda la curva temporal de la nación.

Sobre el período en cuestión al que llamaremos, desde el punto de vista de nuestras consideraciones, específicamente historiográfico, dada la fría naturaleza expositiva de sus grandiosas fábricas, se entra en un tercero, con el cual, por fin, se abre, merced a Herculano, la fase historiológica en Portugal. Es verdad que la obra del gran historiador, donde se afirma expreso intervencionismo resultante del romanticismo político, lleva como pilar toda la exhumación archivística de los siglos anteriores, a la que se suma la realizada por el mismo Herculano *(Portugaliae Monumenta Historica)*. Pero no menos verdad es que, de otra parte, con su amplio tratamiento de las instituciones, tomadas como víscera de la realidad histórica, y sin embargo de lo que esto pueda tener de estricto y reductor, la obra de Herculano orientaba los estudios historiográficos hacia la consideración de los ingredientes generales de esa realidad, o hacia la *situación* y la comprensión, con lo que definitivamente se rebasaba la historiografía descriptiva —directa o indirecta— de las etapas precedentes. A Herculano se debe, de forma incontroversa, un impulso, del cual, con uno u otro matiz, estamos todavía viviendo. En rigor, existe un antes y un después de sus *Cartas* thierrinianas sobre la historia de Portugal, un antes y un después de las polémicas a que fue arrastrado, que valen asimismo para todo el ámbito de un trance de la cultura portuguesa: tanto o más que nuevo vuelo de la historiografía en Portugal, se halla en esos documentos el inicio de la ingente polémica sobre la ciencia y la inteligencia portuguesas que, pasando por los Vencidos de la Vida y por movimientos cuales el Integralismo Lusitano, Aguia, Renascença y Seara Nueva, podrá recibir de un momento a otro en Portugal nuevos planteamientos.

A partir de Herculano, y superando el corto período de una historiografía memorialística, directa, pues, engendrada por la guerra civil y por el romanticismo político, estamos en la etapa de la historiología. Se trata de un período que se prolonga hasta nuestros días, y en el que se dibujan todos los campos posibles de la historiografía, con especial definición de los estudios sistemáticos sobre los descubrimientos y coloni-

zación, y sobre la fibra económica del proceso portugués, además de alguna producción en la esfera de la historia de la cultura, no aprovechada aún debidamente. (A esto habría que sumar el creciente desahogo de un género caracterizadamente memorialístico, o sea personal y públicamente revelador, situado mayormente en el terreno de la experiencia política, de que tampoco los historiadores portugueses echaron hasta ahora mano fecundante.) Algunos de estos sectores, como, por ejemplo, el ya referido de los descubrimientos y colonización o de la expansión portuguesa, exigen, no obstante la nueva etapa, un cuidado específicamente archivístico, propio de todos los comienzos historiográficos científicos, relativos a una determinada materia, lo que impone que el ejercicio heurístico y exhumativo tenga que estar ahí con todos sus fueros. Nos hallamos delante de algo que viene a confirmar la ley, según la cual permanecen en el mundo de la historiografía, cuando ya se llegó a la historiología, tanto las formas descriptivas cuanto incluso las cronísticas, aunque éstas en escasez progresiva. También por eso tiene la historiología que luchar a todo lo largo del siglo XIX en Portugal —y estará quizá a punto de trabar batallas decisivas— con las limitaciones de una estricta visión empírica que nada entiende y nada quiere en cuanto a significaciones o siquiera elementos situacionales, situacionalmente, esto es, sociológicamente considerados.

En un período así, sincretista, crítico, donde este y aquel autor buscan la explicación psicológica universal, o incluso, como dijimos, la sociológica, se camina hacia la aprensión historiográfica de capas más profundas de la realidad histórica que aquellas que hasta el siglo XVIII han constituído objeto de una directa o indirecta historiografía portuguesa. Se llega a trascender la esfera nacional, puesto que, con el excelente respaldo de nuestros orientalistas, se afirma un cuidado de la historia universal, al que siempre los estudiosos portugueses se han mostrado refractarios. Se podrá decir —y en otro lugar lo dijimos— que la historiografía portuguesa denota mengua de interés por toda la historia del mundo que no haya sido desempeñada por portugueses. Lo que implica que es forzoso que la historia universal se amalgame con la nacional, y así se vuelva afectiva, aunque no inteligiblemente, más cercana, para que aquélla, o sea la dimensión universal, importe a nuestros estudiosos. También por eso nos hacen falta tratadistas, particularmente de la historia greco-latina —lo que nos ahorraría decir egipcia, asiria, persa, caldea, hitita, etc.—, y esto sí que es gravísimo, dado que mantiene alejada la inteligencia portuguesa de una relación directa con las fuentes de toda comprensión y sabiduría europeas.

El hecho de que se haya arraigado tan vigorosamente, en medio de una resaca que se encuentra todavía muy lejos de concluir, el inte-

rés de la historiografía portuguesa por la temática de la historia general, constituye, a nuestro juicio, una de las aportaciones mayores de los estudiosos decimonónicos, aportación a la par —no vamos ahora a explicarlo— favorecida y perjudicada por la constituída historiografía sobre descubrimientos y colonización.

Entre los que han labrado hondo, y aquende y allende genialmente, el terreno de la historia universal, se nos hace imperativo destacar a Oliveira Martins (1845-1894), para infortunio portugués casi leído tan sólo —siempre ocurre así— en la fracción más literaria de su obra. (Podríamos añadir: considerado a menudo antes estética que historiográficamente, asaz por el prejuicio de la incompatibilidad entre escribir como Tucídides e historiar como Tucídides.) Y, no obstante, el escritor dedicó toda una biblioteca sistemática a los ingredientes de la fenoménica histórica —religión, mitografía, antropología, política, crematística, geografía, cronología, etc.—, biblioteca cuyos tomos han sido realizados en orden a la nomología, o ciencia de las leyes que presiden a la evolución de las sociedades. Esta parte, la más eminente de la creación de Oliveira Martins, donde incluso se contiene, además de una nueva organización del estudio histórico, una nueva concepción de la misma historia; esta parte, decimos, no recibió aún las atenciones que indudablemente se merece. Tales atenciones siguen concentradas en libros de materia mucho más cercana de una comprensión corriente, como, por ejemplo, la *Historia de la civilización ibérica* (hace poco reeditada en castellano), obra que, a pesar de ser sagacísima y precursora, se muestra, hay que decirlo, terriblemente apresurada. Con tal concentración de atenciones, rozamos, otra vez, el pecado de tan gordas consecuencias, de que a los historiadores y estudiosos portugueses les interesa casi exclusivamente la historia de los portugueses. Sobre esto es de impugnar alguna gritante insuficiencia, generalización arbitraria o exceso de artista que, mayormente en el área de su producción con objeto nacional, denota Oliveira Martins. Pero sea como sea y a pesar de que se muestre justamente criticable en lo que concierne al rigor del método, al dictamen de no generalizar sin larga inducción, a los necesarios límites que se imponen a la inferencia deductiva, y también al imprescindible respaldo de un sólido andamiaje informativo, a pesar, en fin, de los muchos defectos evidentes en su realización historiográfica, no por eso deja Oliveira Martins de ser hasta hoy la mayor figura de la historiología portuguesa asomada a la historia universal, uno de los europeos pertenecientes al coloquio ideal en que participan Momsen, Niebuhr, Ranke, De Sanctis, Guillermo Ferro, y, hoy día, Carcopino y León Homo, para no citar más que éstos.

Al lado de Oliveira Martins, aunque tan sólo dedicados a la histo-

ria portuguesa, debemos citar Costa Lobo (1840-1913) y Lucio de Azevedo (1855-1933), los cuales, sobre el cimiento de una magnífica preparación, y concomitantemente con una solidez sin fisura para los dardos de la historiografía empírica, han intentado comprender determinados conjuntos —por ejemplo, *La sociedad en Portugal en el siglo XV* o *Epocas del Portugal económico*— y que, de todos modos, han abierto amplio campo a la historiología.

Y aduciremos también a Alberto Sampaio (1841-1909), rigurosamente situado en la línea de la historiografía social-económica inaugurada por Herculano y ulteriormente atendida, con abundancia y acierto insuperables, por Gama Barros y su monumental *Historia de la administración pública en Portugal en los siglos XII a XV*. Con Gama Barros (1838-1925) —todos estos autores cabalgan ya la frontera del siglo, y algunos se mueren después de 1920— afrontamos seguramente la representación-auge de una necesaria permanencia de la historiografía exhumativa, la cual, repetidamente, en vez de guardar complementaridad con la historiología, muy al revés la reprueba e impugna. Donde tal complementaridad, en lo que las circunstancias han permitido, se muestra rotundamente lograda es en el historiador Sousa Viterbo (1845-1910), polígrafo fecundísimo, que abrió amplia gama de caminos por los cuales tenemos que entrar todos los que amamos la historia nuestra en su multiforme animación cultural. Y con Sousa Viterbo pensamos que es tiempo de cerrar esta visión a ojo de pájaro del proceso de la historiografía portuguesa moderna, siglos XV al XX.

Lo que, dentro de un último apunte, nos importa ahora referir es el hecho curioso de que tantos de los autores citados empezasen el ejercicio de las letras por el cultivo de géneros que se insertan en la literatura de ficción o pertenecen incluso a la poemática. (Se intercalará que si de un modo general todo el portugués es literariamente poeta antes de los veinte años, raramente, muy raramente, lo sigue siendo después de esa edad.) En efecto, Oliveira Martins, como otro cultor de la historia universal y gran arqueólogo, Martins Sarmento, como Alberto Sampaio, como Sousa Viterbo, como Costa Lobo, como antes de ellos Alejandro Herculano, para tan sólo citar a éstos en guisa de ilustración, han sido, en un principio, literatos puros que luego se desplazaron a los senderos de una severa historiografía. Y no constituye esto ocurrencia típica de los escritores de ochocientos, puesto que en los siglos XVI y XVII tal sucede con Juan de Barros, Diego do Couto, Fr. Luis de Sousa, Fr. Bernardo de Brito, Manuel de Faria e Sousa, un poco André de Rezende, otro tanto D. Francisco Manuel de Melo,

en una relación de subsecuencia que inmediatamente nos induce a pensar que existirá honda afinidad entre esto de ser poeta y creador literario, de una parte, y ser, de otra, historiador de cualquier modo movido o hasta galvanizado por la realidad. Sería esa afinidad la que reuniría las dos mejillas —contemplación afectiva y acción ético-política, o su aprensión historiográfica— en un solo rostro nacional. En la acción no nos resultaría difícil constatar un sentido poético profundo, cuando interpretada por peninsulares o cuando elevada a un alto nivel creacional. Podremos, incluso, reducir ambos aspectos a una raíz contemplativo-activa. Pero dejando por ahora esta cadena de ideas, lo que pretendemos es acentuar, sin más, que antes de trasponer la puerta de la historiografía para no volver, casi todos los escritores que acabamos de citar se han entregado a la literatura de ficción: novela, teatro, poesía, etc. Esto demuestra que termina por prevalecer en ellos una decisiva complexión que espléndidamente se afirmó en los tiempos de tensión común, cuando la tensión era un modo común y natural de ser. Nos referimos a lo que en otro lugar llamamos un afán de constatar o una capacidad para observar y narrar objetivamente, tranquilamente; una vocación, en fin, para notar con exactitud.

También en otros artículos del *Diccionario de las literaturas portuguesa, gallega y brasileña*, pudimos subrayar una clara "tendencia para la aprensión de lo concreto, y, precisamente, para la observación geográfica", cosa que decimos en un artículo sobre *Itinerarios* y que ya habíamos producido a propósito del hombre de pluma y de lanza Antonio Galvão, "el santo de las Molucas". Precisamente tal complexión, que llamaremos un "fondo historiográfico", se expresa profundamente en la copiosísima literatura viajera que conocemos bajo el nombre genérico de *Itinerarios*. El escritor andariego portugués obedece, casi sin excepción, a un genio descriptivo, que le regala una intachable actitud de espectador, en seguida vertida por un lenguaje que, sin daño total del aliciente estético, es, por regla, severamente notacional. Su espíritu, y por tanto su expresión literaria, no se conforma a lo que no sea comprobarlo todo y escribirlo todo exactamente. Con todo esto se muestra una desenvoltura, un mantenido frescor, un tono de naturalidad, una lozanía, que por fuerza manarán de una manera colectiva de ser. En la literatura itinerante portuguesa, biográfica y autobiográfica —esta ultima poco abundante—, nada, por ejemplo, de esa magnífica elaboración picaresca tan española, donde la ironía trágica o un portentoso sentido existencial *avant la lettre,* constituye el elemento decisivo. Ni picaresca española, ni galantería francesa, ni comedia italiana. En lo que producen los escritores portugueses, la vis es implacable y descansadamente realista: el escritor describe la vida en torno, *la historia.*

Siempre nos enfrentamos con lo que *vió y oyó* Duarte Barbosa, u otro cualquiera del siglo XV y siguientes.

No adelantando más por ahora, esta es la tesis que, en fin, pretendemos insinuar: la tesis de que el demiurgo portugués, el agente humano, posee una decisiva vocación historiográfica, que necesariamente se afirma en su literatura, tanto cuantitativa como cualitativamente: cuantitativamente, en la abundancia de la historiografía; cualitativamente, en una disposición profunda que en ésta y en todos los géneros literarios se perfila visiblemente. Recordamos aquellos pasos del *Livro das saudades, ou da Menina e Moça,* en los cuales el autor, herido de una melancolía inexcedible, vecina de la locura, es, aun así, positivísimo, exactísimo, en la reconstitución de los hechos vividos.

Con lo que dejamos dicho nos acercamos a lo que se habrá columbrado y entrevisto, una y otra vez, a lo largo de estas páginas: la cuestión de las armonías preestablecidas entre cada pueblo y la historia que le arrastra o que de él dimana, y también entre los diferentes semblantes que asume una cultura nacional —para nuestro caso contemplación poética y acción ético-política, o respectivamente lírica y epos historiográfico— los cuales tan solo aparentemente se muestran contradictorios. Pero esa cuestión de las armonías preestablecidas, repitiendo Leibnitz, es cosa que dejamos para otra oportunidad.

Carlos Eduardo de Soveral.
Universidad de
SANTIAGO DE COMPOSTELA

LAS AUDIENCIAS EN LOS REINOS Y SEÑORIOS DE LAS INDIAS

POR

CARLOS MIGUEL Y ALONSO

I

INTRODUCCIÓN

De todos los Tribunales y Juzgados españoles el que tiene un abolengo más brillante es el Tribunal colegiado denominado en principio Chancillería y más tarde Audiencia.

Ha tenido siempre en nuestra historia un altísimo prestigio no sólo por el elevado rango intelectual y jurídico con que contaban sus componentes, sino también por haber sido numerosas veces organismos asesores de la Corona, e incluso por haber formado parte de los mismos el propio Rey en la monarquía absoluta, como sucede en los reinados de Fernando el Santo, Alfonso X, Alfonso XI, e incluso en el de los Reyes Católicos, llegando algunos de los monarcas a señalar día fijo para sentarse y administrar justicia a sus súbditos.

Pasando por alto otros datos históricos, nos limitaremos ahora a indicar que la primera Audiencia fue fundada por Enrique II en las Cortes de Toro, que tuvieron lugar en 1371. Posteriormente, durante el reinado de Juan I, se creó en las Cortes de Briviesca la segunda Real Audiencia, mejorando su organización inicial en cuanto a su composición y disponiendo que fuera Tribunal ambulante, residiendo alternativamente y durante tres meses en Medina del Campo, Olmedo, Madrid y Alcalá. Estos traslados originaban graves inconvenientes a la administración de justicia, señalando el propio Juan I como residencia fija de esta segunda Audiencia —la primera había desaparecido— la ciudad de Segovia, de donde fue trasladada posteriormente a Valladolid por acuerdo de Juan II en las Cortes de dicha ciudad.

Así continuaron las cosas, con la existencia para todo el territorio de Castilla de una sola Audiencia, hasta que en 1489 los Reyes Católicos, deseando atender las quejas de sus súbditos y en vista de las necesidades de la Justicia, reorganizaron tales Tribunales, dividiéndoles en dos escalas y fundando además la Real Audiencia de Ciudad Real (1494), que sería trasladada más tarde a Granada (1505), siendo el Tajo la línea divisoria territorial de estos Tribunales que se llamaron desde entonces Chancillerías, debido a que todos los acuerdos

y resoluciones de las mismas debían llevar el sello del Chanciller o Canciller de la Corona.

Desde un principio (y no seguimos con el desarrollo de nuestros Tribunales en España, porque cronológicamente nos encontramos ya con el Descubrimiento), han sido Tribunales colegiados y de segunda instancia. Es decir, que han estado compuestos por un número plural y variable de Jueces, y sus atribuciones han sido preferentemente el conocimiento, en segundo grado, de los asuntos que ya otros Jueces inferiores habían conocido, en primer grado, a través de la institución que llamamos recurso de apelación.

II

EL DESCUBRIMIENTO Y SUS NECESIDADES POLÍTICAS, ECONÓMICAS Y JUDICIALES

Para poder comprender el verdadero significado histórico de las instituciones jurídicas y sociales que rigieron en los territorios de las Indias Occidentales en la etapa inicial del Descubrimiento, y aun después, durante el período de las grandes conquistas, es necesario tener en cuenta, según señala Ots Capdequi, un hecho aceptado ya por la generalidad de los historiadores: El carácter popular de la obra colonizadora realizada por España en estos territorios.

El descubrimiento, conquista y colonización de las Indias no fue propiamente en sus orígenes una empresa del Estado, realizada por elementos militares regulares y costeada por los recursos del Tesoro Nacional. Fueron las clases populares las que hicieron posible, en principio, la continuidad de los descubrimientos con su enrolamiento ininterrumpido en las expediciones colonizadoras.

Los conquistadores españoles fueron una élite seleccionada por la audacia, el coraje, la dureza física y el espíritu aventurero, a la cual animaba en el subconsciente un recio espíritu creador. Anidaba en ellos, ha escrito Antonio Encina, una superabundancia de energía vital, susceptible de ser transfigurada en energía económica, cimiento de toda civilización moderna.

El sostenimiento económico de las expediciones, salvo contadas excepciones, corrió principalmente a cargo de los navegantes y de los grandes mercaderes de la época. Se siguió una especie de sistema privado en la organización y sostenimiento de las expediciones descubridoras.

Ello tiene consecuencias jurídicas interesantes, pues el nuevo derecho aplicable a esos territorios tiene en principio su origen en una

fuente jurídica de carácter contractual: las capitulaciones, otorgadas por la Corona de Castilla y el Jefe o Caudillo de la expedición. Mediante ellas los conquistadores se comprometían a sufragar los gastos a cambio del título o grado de Jefe civil o militar de los territorios que descubriesen o conquistasen. Tienen en el fondo un fuerte sabor señorial, ya que los Jefes de expedición tienen el título de Adelantado por una o dos vidas o más aún, y se les faculta para repartir solares, erigir fortalezas, provisión de cargos públicos, etc.

Pero ello no significó, por parte del Estado, una postura abandonatoria, ni mucho menos, pues los nuevos territorios descubiertos no se consideraban como meras factorías comerciales, ni como depósitos de esclavos, sino que se incorporaron políticamente a la Corona de Castilla, considerándose a sus aborígenes como vasallos de los Reyes de España, lo mismo que los castellanos, vascos o andaluces. En nombre de los Reyes de España —y no como señores— obraron siempre Colón y sus continuadores.

El elemento popular que intervino en los descubrimientos provenía en gran parte de las hidalgas familias castellanas, que en virtud de la institución del mayorazgo, veían transcurrir difícilmente los años a los segundones. El hijo mayor heredaba hacienda y títulos de sus mayores y el resto de los hijos sólo podía aspirar a crearse un brillante porvenir en la carrera eclesiástica, universitaria o militar. Y precisamente de estos hidalgos castellanos, hijos segundos o terceros de los nobles de Castilla, salieron la mayor parte de los emprendedores y audaces conquistadores que tanta gloria dieron a su patria y conquistaron brillantemente una posición como muchas veces ni sus mayores pudieron sospechar.

Y decimos castellanos, pues no hemos de olvidar que la situación de lo que más tarde había de ser toda la nación española no era la misma en el momento del Descubrimiento.

En España, al tiempo de producirse el Descubrimiento, no existía una verdadera unidad nacional. Castilla seguía manteniendo sus Cortes, autoridades castellanas y cuerpos legislativos, que reflejaban su derecho peculiar, al igual que los estados integrantes de la Corona de Aragón (Aragón, Cataluña, Mallorca y Valencia) conservaban sus instituciones. Navarra era nacionalidad independiente que años más tarde se incorporaría a la monarquía de España.

Estas circunstancias y el hecho histórico conocido también de que fuese Isabel de Castilla y no Fernando de Aragón la que patrocinara los proyectos descubridores del primer Almirante de las Indias, motivaron que los territorios descubiertos por Colón y sus seguidores se incorporaran políticamente a la Corona de Castilla, y, por consi-

guiente, que la mayor parte de los conquistadores fueran castellanos, es decir, extremeños, gallegos, vascos o andaluces y en nombre de Castilla realizaran sus portentosas hazañas.

El hecho del Descubrimiento planteó inmediatamente una serie de necesidades de muy diversa índole de carácter insoslayable. Tales eran las necesidades políticas y judiciales entre otras.

En las primeras Capitulaciones que se hicieron con Cristóbal Colón, el 17 de abril de 1492, antes de su primer viaje de descubrimiento, se le nombraba Gran Almirante de las Indias, Virrey y Gobernador de los territorios que descubriese con atribuciones totales para su organización. No sólo atribuciones militares y económicas, sino incluso de justicia, se otorgaron a Colón por los Reyes Católicos, en un momento en que, como es lógico suponer, no se tenía una clara idea del alcance insospechado que el acontecimiento del Descubrimiento iba a tener para el futuro. Y no olvidemos, una vez más, el hecho de que Colón no perseguía el descubrimiento de un mundo nuevo, sino simplemente el buscar un camino más corto para llegar a las Indias y poder comerciar más fácilmente, y sin el control de los portugueses, con las especies y demás productos orientales.

Las necesidades judiciales en un principio fueron mínimas, pues lo que pudiéramos llamar colonia española no existió prácticamente sino hasta época más avanzada. Pero aun así, en las Capitulaciones de Santa Fe se establecía que las apelaciones de los asuntos de que hubiera conocido Colón podrían venir en recurso al Consejo Supremo de Castilla.

He aquí otra justificación a la implantación del derecho castellano en el Nuevo Mundo.

Se trata de una tarea de la corona de Castilla, y, por consiguiente, se trata de introducir más adelante el derecho castellano y no el de los otros reinos de España. Desde el primer momento rigen en las Indias las normas del derecho castellano, y como veremos a continuación y antes hemos indicado, se persigue la implantación de sus normas, aun con las variantes y modificaciones que las naturales circunstancias de tiempo y lugar aconsejaban.

Al aumentar el índice de las necesidades, las primeras Capitulaciones de Cristóbal Colón son insuficientes. La realidad desborda ampliamente todas las previsiones que pudieran ser adoptadas, y, por consiguiente, es necesario regular el problema candente. Las discrepancias del primer Almirante de las Indias con los Gobernadores enviados por la Corona de Castilla, su muerte más tarde, el enojoso pleito de su hijo don Diego Colón, dieron lugar a las segundas Capitulaciones, donde se afrontan una serie de problemas que antes estaban sin

resolver. Uno de ellos, para nosotros el más importante, es la creación de la primera Audiencia de las Indias.

Este hecho trascendental para toda la vida jurídica del Continente americano tuvo lugar el 5 de octubre de 1511, mucho antes de que se pensara siquiera en España en el establecimiento de un Consejo Supremo de Indias.

Fue el resultado de una necesidad creada por la práctica, y como apunta Schäfer, aunque se señala como causa para la fundación de esta Audiencia el deseo de ahorrar a los colonos el trabajo y los gastos que les ocasionaban las apelaciones que querían traer al Consejo de Castilla, impugnando las resoluciones de los Jueces locales, seguramente tanto Don Fernando como su consultor principal, el Obispo Juan Rodríguez Fonseca, antiguo enemigo de la familia Colón, tuvieron la idea de poner como contrapeso, al lado del recién nombrado Gobernador de las Indias, D. Diego Colón, una autoridad judicial de importancia. El 5 de octubre de 1511 salió, en nombre de la reina Doña Juana, una provisión de Don Fernando señalada por el Consejo de Castilla, por la que se creaba en la Isla Española una Real Audiencia para todas las Indias como Tribunal de Apelación, debiendo tener su residencia en Santo Domingo, como capital de todas las colonias.

Este es el primer hecho de importancia para nuestro estudio que se produce en las Indias recién descubiertas, en cuanto se refiere al aspecto judicial de las necesidades que planteó el Descubrimiento. La separación del Poder Ejecutivo del Poder Judicial se hace tan claramente que incluso el Gobernador, en ciertos casos, estaba bajo la autoridad de la propia Audiencia que durante trece años no reconoció otro superior que el Consejo de Castilla.

Las necesidades judiciales fueron aumentando al compás de la expansión colonizadora de la misma manera que las políticas, que motivaron la creación de nuevas instituciones de diverso carácter, que desde los Virreinatos llegaron a los Gobernadores, Adelantados, Alcaldes, etc.

III

CRONOLOGÍA DE LAS AUDIENCIAS DE INDIAS

Como acabamos de indicar, la primera y entonces única Audiencia para todas las llamadas Indias, creada en 1511, era la de Santo Domingo.

En el año 1524 se creó el Consejo Supremo de las Indias para responder a las necesidades de muy variada índole que surgían continua-

mente de la epopeya del Descubrimiento. A él se subordinó la entonces única Audiencia, hasta que en 1527, razones políticas más que judiciales, aconsejaron la creación de la segunda Audiencia. Ya hemos visto cómo la primera fue debida a la necesidad de señalar un contrapeso al aún fuerte poder de D. Diego Colón. Esta segunda fue justificada por la intranquilidad existente en Méjico por las enemistades creadas entre Cortés y parte de sus sometidos, así como por el temor que parece existió de que tratara de constituirse aquél en independiente, cosa bastante probable dada la recia personalidad y audacia de este conquistador. En 29 de noviembre de 1527 se crea, pues, esta segunda Audiencia de Méjico, que ya desde el principio aparece subordinada al Consejo Supremo de las Indias. No acompañó a este alto organismo un gran acierto en la designación de sus componentes iniciales, pues ni siquiera el Presidente era letrado, por lo que sus primeros años no fueron muy dignos de tener en cuenta.

Las transformaciones sociales y políticas de los territorios descubiertos aconsejan, más adelante, una radical transformación política y se llega al establecimiento de los Virreinatos. En ellos se encuentra la personificación de la monarquía absoluta imperante entonces en Europa, y las funciones delegadas por el Rey de España son tan omnímodas como el caso requería, debido principalmente a las enormes distancias del Nuevo Mundo, la dificultad de los viajes y el conocimiento poco profundo que en la Metrópoli se tenía de las verdaderas circunstancias en que se desenvolvía la vida en el floreciente Nuevo Mundo.

El nuevo cargo de Virrey (el primero lo fue el de Méjico) llevaba consigo el ser también Presidente de la Audiencia, quedando el cargo puramente militar de Capitán General en Hernán Cortés, que continuaba subordinado como antes a la Audiencia.

El Consejo de Indias, muy previsor, señala en dos provisiones al Virrey que al no ser letrado ha de dejar las manos libres a los Oidores de la Audiencia (que así se llamaron a los Magistrados de estos altos Tribunales), no teniendo voz ni voto en los casos judiciales, pero teniendo que firmar las resoluciones, pues esa firma da fuerza ejecutiva a las mismas. Incluso en los asuntos no judiciales, como los de administración y gobierno, actuando él solo, se le aconseja que en los casos de importancia, antes de tomar una resolución, oiga a los Oidores.

Más adelante se crean la Audiencia de Panamá en 25 de febrero de 1538; la de Guatemala, en 1543; la de Lima, en 1543; la de Guadalajara, en 1548; la de Santa Fe de Bogotá, en 1548; la de La Plata de los Charcas (Sucre), en 1559; la de Quito, en 1563; la de

Chile, en 1563; la de Manila, en las Filipinas, en 1583, y mucho más tarde, en 1661, la de Buenos Aires; en 1786, la de Caracas, y en 1787, la de Cuzco.

Pero no todas las Audiencias tuvieron una misma organización, aunque en el fondo sí tuvieron un mismo motivo de creación: el procurar establecer un organismo de hombres prudentes y expertos que pudieran suavizar las discordias existentes entre los colonizadores y sus vasallos, manteniendo en todo momento bien alto el prestigio de la Metrópoli a través de sus intervenciones en asuntos de gobierno y, sobre todo, en la administración pulcra y ecuánime de la justicia más imparcial.

IV

CATEGORÍAS DE LAS AUDIENCIAS DE LAS INDIAS

En los siglos XVI y XVII, que señalan el momento más interesante de la vida de las Audiencias, los autores marcan una triple clasificación de las Audiencias, teniendo en cuenta su categoría, atribuciones y la persona de su Presidente.

Así tenemos las Audiencias Virreinales, que son las más importantes y que radicaban en Méjico y en la Ciudad de los Reyes en el Perú (Lima) Estas dos Audiencias, las de mayor solera y más extensas atribuciones, estaban presididas por el propio Virrey, si bien con la salvedad, antes indicada, de que en los asuntos propiamente judiciales no tenían ni voz ni voto. Su representación era tan importante que en caso de ausencia del Virrey, bien por fallecimiento o por otra causa, llevaba la Audiencia todo el gobierno político y administrativo de su distrito, que era muy grande, ya que se distribuyó el territorio conquistado en dos claras regiones. De la misma manera que en España en principio se dividió el territorio de la Corona de Castilla en dos Audiencias, Valladolid y Granada, con la línea del río Tajo como divisoria, en América fue el istmo de Panamá el que sirvió de línea divisoria entre los dos Virreinatos: al norte, el Virreinato de Méjico, al que estaban sometidos todos los Gobernadores, Adelantados, Alcaldes, etc, y al sur, el Virrey de Lima en el Perú, con mando sobre toda esta enorme zona, excluída, claro está, la perteneciente a la corona de Portugal.

El segundo grupo de Audiencias estaba compuesto por las llamadas Audiencias Pretoriales, que eran presididas por el Capitán General —Presidentes de Capa y Espada—, si bien con la misma salvedad que la hecha anteriormente en las Virreinales que presidía el Virrey. Estaban estas Audiencias emplazadas en Santo Domingo,

Guatemala, Bogotá y Buenos Aires. El Presidente era a la vez Presidente de la Audiencia, Gobernador y Capitán General de la región correspondiente.

Por último, el grupo de Audiencias Subordinadas, es decir, Audiencias que están presididas por autoridad judicial y que en cuanto al territorio puramente administrativo dependían bien de un Capitán General o de un Virrey. Este es el caso de la Audiencia de Panamá, Guadalajara, Charcas, Quito y Chile, que generalmente están bajo la presidencia de un Presidente que es sólo letrado, aunque hemos de hacer la salvedad de que en el transcurso de los tres siglos que duró la colonización española en América esta categoría sufrió ligeras alteraciones.

Tengamos en cuenta un hecho que interesa para el desarrollo de estas ideas, y es que esta clasificación en las indicadas tres categorías no es precisamente procesal o judicial, ya que hemos atendido a criterios políticos y no jurídicos puros. Cada una de estas Audiencias, judicialmente hablando, tenían las mismas atribuciones como tribunal de segunda instancia y sólo dependían jurídicamente del Consejo Supremo de las Indias.

Así, pues, dicha clasificación se basa no en su aspecto jurídico, sino en el carácter político, que a diferencia de las de España, desde un principio, tuvieron las Audiencias de las Indias, al servir de pilar y salvaguardia de una serie de principios que a la Corona de España le interesaba mantener en los terrenos recién conquistados.

V

ATRIBUCIONES DE LA AUDIENCIA. SU DIFERENCIA DE LA PENINSULAR

Desde el primer momento, las Audiencias de las Indias tuvieron unas atribuciones muy superiores a sus homónimas de España. Ya hemos indicado el móvil político de su creación, no estrictamente jurídico procesal, y de ahí que sus facultades excedieran de las puramente jurisdiccionales, si bien, y antes de seguir adelante, debamos afirmar, enfrente de algunos autores como Cunningham, que la Audiencia fue, sobre todo, un Tribunal de justicia.

En este amplio sentido de la justicia, como meta de las Audiencias, se basaron sin duda los Reyes de España, pues concretamente Carlos I, en la cédula de creación de la Audiencia de Santo Domingo, en 1543, dice que "mirando por el bien de las Indias había acordado mandar poner una Real Audiencia, para que sus súbditos y naturales tuviesen paz y sosiego, y les fuese administrada prontamente la justicia".

Aunque ya hemos indicado que las primeras Audiencias se crearon copiándose de las de la Península, no debemos pensar en una trasplantación fiel, sino que se introdujeron en ellas modificaciones importantísimas, que ha señalado Pelsmaeker, ora aumentando sus atribuciones, ora dándoles mayor autoridad y haciendo de ellas un organismo típico del sistema colonial español, como resultado de una labor lenta de amoldamiento que de este organismo se hizo en los territorios conquistados. Es decir, que por ser muchas las diferencias que allí existían con relación a la Metrópoli, y por la gran distancia que a ambas separaba, se hizo patente la necesidad de dotar a los nuevos Tribunales de poderes suficientes, no sólo para que la justicia fuese rápida y poco costosa, sino para que la riqueza de lo descubierto no provocase la ambición de los conquistadores y por él sufriesen los indios, y también para que a éstos les fuesen inculcados los principios de una moral cristiana y de una libertad ciudadana, sin los que no podrían llegar nunca al nivel de cultura que la Corona española deseaba para ellos.

En su conjunto, las Audiencias de las Indias son agentes centralizadores y no hacen sino seguir en las colonias (así llamadas sólo a partir de las corrientes afrancesadas bajo el reinado de Carlos III, pues siempre se las llamó simplemente Reinos y Señoríos de las Indias), el mismo movimiento ya iniciado en España, gracias al cual se realizó la unión espiritual con el Soberano, consiguiendo a través de la Audiencia un programa de dominación pacífica en los nuevos territorios, evitando los escollos que con los naturales podían originar choques sangrientos o retraimientos de la obra colonizadora, mediante la graduación por ella de la sensibilidad de los pueblos sometidos, de las condiciones de su trabajo, etc., que como retrato fiel de su vitalidad nacional les mostró sus exigencias, con las cuales orientaron su labor y disposiciones en un género de vida social y política adecuados.

No sólo tuvieron las Audiencias misiones estrictamente judiciales, sino que también las tuvieron administrativas y de gobierno, mediante las que se mantenía el orden de los distritos conquistados, se cuidaba de la real hacienda, se inspeccionaban también los terrenos que iban siendo objeto de nuevas conquistas y otras. Estas altas funciones de gobierno y administración fueron gradualmente desempeñadas por los altos Tribunales de que aquí tratamos, controlando y vigilando los actos de los funcionarios de las colonias, y dirigiendo ellas mismas los movimientos que debían determinar el bienestar y provecho de sus gobernados.

También la Audiencia tuvo una función educadora y por eso a ella se le encomendó velar por la educación de los indios y de que fuesen

atraídos suavemente a los principios de una buena y sana moral, la moral cristiana, mediante la comprensión y la persuasión de las ventajas que a todos ellos esto reportaba.

A título de ejemplo sobre las múltiples actividades que desempeñaban los componentes de las Audiencias, vamos a relatar lo que sobre el particular indica Solórzano en su *Política indiana.* Los Oidores de las Audiencias, además de sus atribuciones judiciales de administrar justicia, en cierto modo paralelas a las de las Audiencias españolas de Valladolid y Granada, les competían las siguientes funciones: Un Oidor era el Visitador de la Tierra, es decir, el inspector volante de la administración general de toda la colonia, oyendo y vigilando el desenvolvimiento de los principios legislativos que se iban instaurando. Otro era Asesor del Comisario Subdelegado General de la Santa Cruzada. Otro era Visitador de las Armadas que llegaban del Callao a Panamá y que de allí salían a los diferentes puertos. Otro era Juez de Ejecutoria en las condenaciones resultantes de las visitas y residencias. Otro era el encargado de la vigilancia de la distribución y percepción del papel sellado del Estado. Otro era Asesor del Virrey en asuntos militares. Otro conoce de los asuntos de apelación que procedían de los Consulados de mercaderes, y, por último, otro inspeccionaba la material referente al contrabando.

Si pensamos que en un principio los Oidores nombrados fueron generalmente cuatro para cada Audiencia, se puede comprender que su actividad debía ser intensa. Este número de cuatro era imprescindible, ya que uno se turnaba anualmente en la Visita de la Tierra, y los otros tres necesariamente habían de reunirse para dictar sus resoluciones.

Sus ocupaciones propiamente judiciales fueron muy intensas, como lo demuestra la relación que presentan a mediados del siglo XVI el Virrey de Méjico, don Luis de Velasco, al Consejo de Indias en solicitud de aumento de plantilla de Oidores a la Audiencia. Tenían, según indica la relación, sesión de ocho a once. Los lunes, miércoles y jueves se veían los pleitos hasta las diez, y los sábados solamente hasta las nueve, pues había que efectuar la visita a las cárceles. Los martes y viernes, de ocho a diez, y en presencia del Virrey, se exponían los asuntos por los relatores, y todos los días las últimas horas se dedicaban a oír las peticiones. Los lunes y jueves había sesión por la tarde, de dos a siete, para asuntos de indios, asistiendo el propio Virrey los lunes. Las tardes de los martes, miércoles y viernes cada Oidor en su domicilio se ocupaba de los pleitos de los indios, contratos con los mismos y demás consultas de la población indígena.

Como antes hemos indicado, no andaban los Oidores muy sobrados

de tiempo, ni tampoco —todo hay que decirlo— de dinero, aunque sus cargos fueran bastante mejor retribuídos que los de sus compañeros de la Metrópoli.

Los Oidores de la Audiencia de Santo Domingo, que comenzaron percibiendo 150.000 maravedíes, doblaron muy pronto a los 300.000 y llegaron más tarde a los 400.000, más 300 ducados desde 1560 para ayuda de costa (lo que hoy llamaríamos carestía de vida); ya en 1599 su sueldo se aumentó a los 900.000 maravedíes, y a partir del siglo XVII sus sueldos oscilaban en general de 700.000 a 1.800.000 maravedíes los simples Oidores, ya que los Presidentes tenían sueldos superiores.

Este sueldo se pagaba en plata, por lo que no sufría la desvalorización que el real de vellón tenía en España. Sin embargo, no eran excesivos teniendo en cuenta las elevadísimas funciones que desempeñaban y, en general, la excelente preparación jurídica que reunían los designados para desempeñar estos puestos. Téngase en cuenta que la vida social en aquella época y en aquellas tierras estaba presidida de un boato muy costoso de mantener, ya que los precios de los objetos suntuarios eran muy elevados. Como datos que pueden servir de referencia señalamos que en 1580 un par de zapatos finos de señora valían 5 ducados (los Oidores ganaban alrededor de cuatro ducados diarios); una vara de paño fino, siete ducados; un quintal de bizcochos, quince ducados, y una escribanía de mesa, siete ducados.

A pesar de todo, la integridad judicial fue constante, pues pese al enorme número de personas que desempeñaron cargos judiciales —en los dos primeros siglos más de mil—, fueron muy escasas las que dejaron mal recuerdo, y muchas menos aún las que fueron sometidas a visitas extraordinarias (que hoy llamaríamos expedientes).

Se hacían las designaciones de Oidores, en un principio, por el Consejo Supremo de Castilla, y luego, por el Consejo de Indias, que solía escoger a los juristas mejor formados en las Universidades de Salamanca y Alcalá y que por su reconocida prudencia y ciencia era de esperar que desempeñaran fielmente el espinoso cargo de administrar justicia en un ambiente a veces francamente hostil y con las enormes dificultades derivadas de las grandes distancias y del aislamiento que indudablemente pesaría sobre sus relaciones sociales.

La independencia judicial fue una de las metas plenamente conseguidas en las Audiencias de las Indias como antes lo fue en las de Castilla, y el escrúpulo llegó a medidas verdaderamente rígidas, pues no sólo estaban prohibidas la aceptación, favores o granjerías, sino incluso muy limitados los matrimonios de los Oidores y sus familias con personas residentes en sus distritos. No podían contraer matri-

monio ni los Oidores, ni sus hijos o hijas con personas que tuvieran su residencia en el distrito de la Audiencia, salvo expresa licencia real. La contraversión de esta disposición se castigaba —y consta que efectivamente se castigó reiteradamente en la práctica— con la pérdida automática del cargo, con lo cual se buscaba la mayor garantía de independencia con respecto a presuntos o temidos parientes, deudos y amigos. Estas disposiciones a veces se relajaron, debido, sobre todo en los primeros tiempos, a la escasez de mujeres españolas en la colonia, por lo que hay una serie de antecedentes de matrimonios de esta clase, y cosa curiosa, con una gran diferencia de edad por parte de los contrayentes.

Por si fuera necesario mantener una mayor vigilancia, se estableció la Visita y el Juicio de Residencia. La primera tenía lugar cuando por irregularidades en el servicio se ordenaba una revisión en lo actuado, que comprendía a toda la Audiencia, desde el Presidente al último. En los tres siglos de existencia de las doce Audiencias se hicieron unas setenta visitas, en su mayoría debidas a denuncias e informaciones de mala fe que producían el desasosiego imaginable. El Juicio de Residencia se daba en todos los funcionarios de la colonia y consistía simplemente en la rendición de cuentas al sucesor sobre la situación en que se encontraba el cargo que por jubilación, enfermedad o traslado se abandonaba, siendo Juez de Residencia precisamente el funcionario que venía a realizar la sustitución.

Las Audiencias de las Indias tenían una existencia casi autónoma, y con la excepción de los Virreyes del Perú y Méjico, nadie era superior a ellas; los habitantes de las provincias sentían ante ella un respeto extraordinario, pues su aparato externo, y por necesidades imperiosas de la época, estaba rodeado de un espléndido protocolo y fausto, y en especial la llegada del Sello Real, en el que se materializaba la Justicia del Rey, que era recibido con un ceremonial majestuoso.

VI

LAS AUDIENCIAS COMO ORGANOS DE JUSTICIA

El funcionamiento puramente procesal de las Audiencias era, como indicábamos al principio, como Tribunal de segunda instancia para conocer en apelación de las resoluciones que procedieran de la Justicia inferior o de las que hubiere dictado el Gobernador o Capitán General, y que sólo cuando pasaran de una cuantía determinada (6.000 pesos) eran susceptibles de la tercera instancia al Consejo de las In-

dias, tendencia ésta de la primera instancia que se procuró cortar y que en el campo del proceso penal no se dio, salvo muy raras excepciones. El trámite procesal a desarrollar ante la Audiencia era el de vista, revista y suplicación, para alcanzar las tres instancias generalmente necesarias para llegar a la cosa juzgada, al igual que en España.

Se aprecian pocas diferencias entre el Derecho procesal castellano y el que se implantó en las Indias. Sus dos características principales son comunes: la escritura y la doble instancia. Precisamente para responder a este segundo principio procesal se establecieron las Audiencias tema de nuestro estudio.

Como características especiales del proceso ante las Audiencias indianas señala Malagón las siguientes: formas solemnes, semigratuidad y carácter sumario del proceso para los indios.

Formas solemnes.—Todo procedimiento en Indias se revestía de formas solemnes y simbólicas, materializándose de este modo la vida del Derecho, como explica Ihering, respecto a los pueblos antiguos, "conservándose las tradiciones, usos y costumbres, salvo en lo que fuere claramente injusto", haciendo de esta manera accesible y visible su cumplimiento (Recopilación de Indias L. 83, y tit. XV, lib. 2.º). Levene cita algunos casos de toma de posesión de una estancia, una casa, etc., en que se evidencian el espíritu formalista de abolengo romano en el procedimiento judicial. El defecto de la forma es mayor que el de la sustancia y se ha de atender aún más que a su razón, según dice Solórzano.

El formalismo asumía cierta exterioridad excesiva. La consideración al derecho indígena llega al extremo de respetar, no sólo las leyes que "los indios tenían antiguamente", sino también "las que hicieran de nuevo", definiendo que sea esa ley y que ha de entenderse por costumbre (Rec. Ind. L. 4.ª, tit. I, lib. 2.º de Don Carlos I y Doña Juana en 1555).

Semigratuidad.—La Justicia indígena para el indio ofrecía la ventaja del poco coste, en contraposición de la costosa Justicia de Castilla, sumamente censurada por nuestros autores. Se obliga a los abogados a que con anterioridad al juicio ajusten sus igualas, a fin de evitar los abusos de honorarios excesivos; mandándoseles que sean, respecto a los indios, verdaderos padres y protectores de sus personas, intereses y bienes, obligándose a los letrados a indemnizar al litigante a quien hubieren producido perjuicio en sus intereses por malicia, culpa, negligencia o impericia (Rec. Ind. L. 4.ª, tit. XXIV, lib. 2.º).

A los indios, así como a los que pleiteaban por pobres, no se les cobraba derecho alguno, ni por el escribano ni por el Relator. Los

negocios leves se despachaban por Decreto y no por Provisión, a fin de evitarles el pago de derechos y costas (Rec. Ind. L. 85, tit. XV, lib. 2.º, Felipe II, en 1586).

No obstante el carácter humanitario de las Leyes de Indias, se establece el castigo del litigante de mala fe, si en la segunda suplicación se confirmase "la sentencia de revista y se declarase que no ha lugar al grado" (Rec. Ind. L. 6.ª, tit. XIII, lib. 5.º, Felipe III, 1620). Viñas comenta acertadamente el anterior precepto diciendo que falta en la actualidad en nuestra Ley, en la que no tiene el litigante inmoral otra sanción que la mínima del pago de costas.

Carácter sumario del proceso para los indios.—Duramente ha sido criticada por los juristas de todo tiempo la lentitud de la justicia española, sin que por ello haya sufrido reformas apreciables ni aun en los tiempos actuales. Sin embargo, para los indígenas se acudió a medios que no eternizaran los asuntos en las Reales Audiencias, creándose Salas especiales para pleitos de indios pobres, y señalándose varios días a la semana para que atendiesen exclusivamente a ellos.

Las Leyes de Indias cumplieron su fin. No se dieron con un carácter exclusivista, sino que el derecho castellano sirve para todos y aquéllas vienen a proteger a los indios del colonizador.

VII

INFLUENCIAS POLÍTICAS Y JURÍDICAS DE LAS AUDIENCIAS

Refirámonos, por último, a las influencias de nuestras Audiencias de las Indias en la vida política y jurídica de las Repúblicas hispanoamericanas.

La regia personalidad que tuvieron las Audiencias de Indias, y sobre todo el carácter eminentemente absorbente de toda la vida del distrito especificante aglutinador de todas las actividades que en el territorio de la Audiencia se desarrollaban, contribuyeron poderosamente a crear estas Entidades casi autónomas, que al llegar el momento de la proclamación de la Independencia, proyectaron su fuerza gigantesca en la formación de las jóvenes Repúblicas hermanas.

Prácticamente, y con pocas excepciones, cada Audiencia es un foco territorial de las futuras nacionalidades hispanoamericanas. Así tenemos que de las Audiencias de Santo Domingo, Méjico, Guatemala y Guadalajara, nacen las Repúblicas de Méjico, Guatemala, San Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica; de las Audiencias de Lima, Santa Fe de Bogotá y Chile nacen las Repúblicas del Perú, Bolivia y

Chile. De las de Panamá, Quito y Venezuela surgen las naciones de Colombia, El Ecuador y Venezuela, y, por último, de las Audiencias de Buenos Aires y las Charcas nacen los Estados de Argentina, Paraguay y Uruguay.

Con ello se aprecia la importancia de la misión colonizadora de la Audiencia y la absorción de todas las actividades e ideales de los indígenas, llegando a tomar en cierto aspecto, el carácter de soberanías locales, que se proyectaron como queda indicado.

En cuanto a la influencia jurídica, podemos decir, en líneas generales, que al advenimiento de la Independencia en los diferentes estados de las antiguas colonias, las Leyes españolas siguieron siendo válidas, y mucho más ampliamente las leyes procesales. Esto queda claramente ratificado en el hecho de que, aun cuando después de la Independencia se deja sentir en la vida jurídica de las que hasta entonces han sido colonias, el peso del Código napoleónico, la influencia española en el campo del proceso es tan intensa que aprobada en España la primera ley de enjuiciamiento civil en 1855, su aplicación es casi uniforme en todos los Estados que formaron nuestro Imperio, e incluso cuando años más tarde se van modificando los cuerpos procesales, siguiendo las corrientes europeas más avanzadas, los Tribunales de segunda instancia, o Cortes Territoriales, o Tribunales Superiores —el nombre no hace al caso— recogen la esencia de nuestras venerables Audiencias de Indias que continúan proyectando su vigorosa luz sobre aquellas Repúblicas hermanas.

VIII

CONCLUSIONES

Después de este estudio sobre las Audiencias en los Reinos y Señoríos de las Indias, llegamos a las siguientes conclusiones:

1.ª Nacen como salvaguarda de los Derechos de la Corona por un lado, y del indígena por otro, frente a las apetencias y posibles abusos de los conquistadores.

2.ª Tienen desde un principio un fuerte carácter político que no merma su integridad jurídica, y son un aglutinante que llega a formar unas unidades territoriales tan intensas que perduran después de la Independencia en las nacionalidades que surgen.

3.ª Las Audiencias permitieron el trasplante de un fuerte núcleo de legislación española que perdura como un vínculo más de

nuestra unión espiritual con las Repúblicas hispanoamericanas hasta el extremo de haberse planteado recientemente entre los juristas de acá y allá del Océano la posibilidad de la unificación del derecho procesal hispanoamericano; y

4.ª De todas las instituciones españolas en América, es posiblemente la Audiencia la menos discutida y la más unánimemente elogiada, hecho que se debe no solamente al sistema de control y vigilancia a que nos hemos referido anteriormente, sino también a la alta calidad de los letrados españoles seleccionados por el Consejo de Indias y que hicieron a SOLÓRZANO decir que eran las Audiencias "como castillos roqueros donde se guarda la justicia, donde los pobres hallan defensa de los agravios y opresiones de los poderosos, y a cada uno se le da lo que es suyo con el hecho y con verdad".

NOTA BIBLIOGRAFICA

ALTAMIRA, Rafael: "Manual de investigación de la Historia del Derecho indiano", Méjico, 1946, pág. 116.

ENCINA, Antonio: "La América española hacia 1810". *Anales de la Universidad de Chile,* 1956, año CXIV, pág. 103 y ss.

LEVENE, Ricardo: "Introducción a la Historia del Derecho Indiano". Buenos Aires, 1924, págs. 72 y ss., 121 y ss., 317 y ss.

MALAGÓN BARCELÓ, Javier: "Teoría general del Derecho procesal en las Leyes de Indias: Bases para su estudio". *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales*, Madrid, 1936, págs. 318 y ss.

MENDIBURU: "Apuntes históricos del Perú". Lima, 1902, pág. 97.

OTS CAPDEQUI, José María: "Manual de Historia del Derecho español en las Indias". Buenos Aires, 1945, págs. 77 y ss., y 355 y ss.

PELSMAEKER E IVÁÑEZ, Francisco de: "La Audiencia en las colonias españolas de América". *Revistas de Ciencias Jurídicas y Sociales,* Madrid, 1925 y 1926, páginas 291 y ss. y 11 y ss.

PEREYRA, Carlos: "Historia de la América española", tomo II, El Imperio español, Madrid, 1924, págs. 316 y 317.

RAMOS PÉREZ: "Historia de la Colonización española en América", Madrid, 1947, págs. 97 y ss.

RUIZ GUIÑAZU: "La Magistratura indiana". Buenos Aires, 1916, págs. 41 y ss., 239 y ss., etc.

SCHÄFER, Ernesto: "El Consejo Real y Supremo de las Indias". Sevilla, 1947, tomo II, págs. 66 y ss., 442 y ss., Ap. II, etc.

SOLÓRZANO, Juan de: "Política indiana", ed. 1647, III, V, etc.

VIÑAS: "La política social y la política criminal en las Leyes de Indias". Madrid, 1917, págs. 71 y 72.

Carlos Miguel y Alonso.
Universidad de
SANTIAGO DE COMPOSTELA



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

GOETHE EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS (1)

El joven escritor francés Robert Pageard viene dedicando desde hace varios años una cuidadosa atención a la literatura española. Sus colaboraciones en el *Bulletin Hispanique* y en la *Revue de Littérature Comparée,* siempre sobre temas españoles, ofrecen alto interés. Su atención se ha fijado en figuras y temas tan diversos como Mor de Fuentes, Bécquer y la novela actual.

Ahora tenemos ante nosotros una obra dedicada a estudiar íntegramente la fortuna literaria de Goethe en España. Era un tema al que ya habían aplicado su esfuerzo diversos autores, si bien de modo fragmentario (así García Morente en el número 106 de *Revista de Occidente;* Cansinos Asséns en el prólogo de la edición de *Obras literarias* de Goethe, Aguilar, Madrid, 1944, y Pavón y Suárez de Urbina en la revista *Universidad,* de Zaragoza, año 1927, entre otros).

El señor Pageard ha comenzado por estudiar en la primera parte de su libro las incidencias histórico-bibliográficas de Goethe en España: las referencias primeras, hechas a través de lecturas directas del texto alemán (por ejemplo, la de Mor de Fuentes, a quien en 1797 regaló un ejemplar el ilustre general Reding) y, más frecuentemente, a través de versiones francesas e inglesas. Después, las primeras ediciones del *Werther,* impugnando el tan extendido error de considerar al citado Mor como el primer traductor al español de la famosísima novela goethiana; finalmente, el progresivo conocimiento en España de las obras del genial escritor alemán.

En esa misma primera parte, Robert Pageard estudia las "reacciones" de los escritores españoles ante la obra goethiana, precisando dos etapas distintas: una, desde 1868 hasta 1898, y otra, desde esa fecha hasta 1936. La posición de los escritores de la generación del 98 y de Ortega y Gasset respecto a Goethe y su obra son lúcidamente estudiadas.

La segunda parte está dedicada a "la influencia moral" de Goethe; primero, en examen de conjunto referido a dos bien definidos sectores de nuestra cultura —la corriente tradicionalista y la corriente liberal—, para pormenorizarse después en el estudio de "la influencia de Goethe en la formación de la personalidad de algunos grandes escritores españoles". Campoamor, Valera, Palacio Valdés, Maragall, Eugenio d'Ors

(1) Robert PAGEARD: *Goethe en España.* C. S. I. C. Madrid, 1958.

son los que atraen especial atención en este capítulo, con el que concluye la segunda parte de *Goethe en España.*

En la tercera parte se persiguen fines más estrictamente literarios, al estudiar "la influencia artística" de Goethe en la literatura española. La firme huella de *Fausto* en *El Diablo Mundo,* de Espronceda; los estudios de Valera, traductor fragmentario del *Fausto,* y la presencia de esta obra en *Las ilusiones del doctor Faustino* y en *Asclepigenia;* las afinidades entre *El Mágico Prodigioso,* de Calderón, y *Fausto,* seguidas a través de los autores alemanes y españoles, que señalaron la influencia de Calderón en esa obra de Goethe.

En el segundo capítulo de esta tercera parte las relaciones de Goethe con las letras españolas se hace partiendo del *Werther* y del teatro romántico goethiano. Respecto a dicha novela, el señor Pageard rebate la extendida opinión de que *La Serafina,* de Mor de Fuentes, sea una simple imitación del *Werther.* (Dado que esa opinión se apoyaba nada menos que en la autoridad de don Marcelino Menéndez y Pelayo, quienes hemos afirmado públicamente lo contrario tenemos que acoger con especial complacencia una opinión tan especializada y sustentada en el minucioso examen de las relaciones entre Goethe y los escritores españoles.)

Las obras de la época de Weimar, especialmente los *Años de aprendizaje de Guillermo Meister* y *Las afinidades electivas,* forman la base del penúltimo capítulo, mientras que el último se dedica a "España y la personalidad lírica de Goethe". Cierra el estudio del señor Pageard un epílogo que resume certeramente toda la obra. Valga como muestra la referencia al *Werther*: "El fracaso de *Werther* en los medios intelectuales es, en España, absoluto. El héroe romántico español es agresivo; sus hechos y gestos deben ser espectaculares. El carácter subjetivo del sentimentalismo wertheriano, resueltamente antisocial, es objeto de desconfianza y escándalo. *Werther,* traducido con fines comerciales, desempeña, no obstante, un papel relativamente importante en la penetración de la novela sentimental, pero este papel es comparable al de los múltiples melodramas que Madrid adopta de los teatros parisienses de los bulevares. Desde el punto de vista de la creación artística, su valor es irrelevante. La única traducción importante, la de Mor de Fuentes, en 1835, refleja el gusto de otra época y carece de repercusiones en la gran generación romántica.

El fracaso de *Werther* pone de manifiesto el de la actitud artística que informa la obra. La literatura de confesión y la novela de análisis psicológico faltarán aún durante mucho tiempo en España. Será preciso esperar la crítica krausista, los análisis sutiles e irónicos de Juan Valera y el triunfo de la poesía íntima de Bécquer, para que una mayor

sinceridad y un florecimiento de la sabiduría reflexiva se manifiesten en las letras españolas. Solamente los escritos de Larra reflejan, en la época romántica, esa emancipación psicológica, también bajo el velo de la ironía, y ésta es la razón por la que se destacan cada vez más claramente en la perspectiva histórica.

La obra se completa con una amplísima bibliografía, dándose ordenadas en eficaz "tabla" las obras de Goethe traducidas al español durante el siglo XIX en España y Francia (no olvidemos que las primeras traducciones al español del *Werther* y de *Herman y Dorotea* aparecieron en París los años 1803 y 1810, respectivamente).

Discípulo del ilustre profesor de la Sorbona y gran especialista en literaturas comparadas, M. Carré, Robert Pageard ha sabido hermanar en la obra que comentamos el rigoroso acopio de datos eruditos con la lucidez de su interpretación. Un tema tan complejo y extenso como el que es objeto de su libro ha quedado aclarado y fijado. Le debemos, por tanto, una muy valiosa contribución al estudio comparado de nuestras letras. Con esta nota hemos querido llamar la atención sobre obra de tanto interés, y hemos pensado más en una exposición sumaria del libro que en un juicio sobre el mismo. Quede bien sentado que ese juicio es decididamente elogioso.—ILDEFONSO-MANUEL GIL.

EL ALMA ENTREGADA

Ibis de los Reyes, poetisa uruguaya, acaba de publicar un primoroso libro de poemas (*Cantos de la entrega,* Comunidad, Montevideo, 1958). Un breve libro ordenado en la más rigurosa unidad: el camino hacia Dios, la entrega del alma.

La belleza del mundo, los afectos humanos, el temblor de la poesía, pueden ser vías que atraigan y encarcelen los pasos del poeta. Hasta ese decisivo momento en que el alba se da cuenta de que ha andado entre sombras y tras sombras, cuya fugacidad se revela con hiriente crudeza cuando los ojos logran volverse hacia la verdadera luz. Y entonces se puede ver cómo esas vías enderezan milagrosamente su rumbo y son caminos de acercamiento en vez de lejanías.

Amé a la tierra por la tierra misma,
al árbol por su verde conjugado,
la flor y el ave por su gracia leve,
al hombre apenas por el eco hallado.
Amé tu obra y olvidé tu mano.
La tierra me tenía en sus olores,
el zumo de su arcilla me ha besado.

Pero llega ese instante revelador y la voz aprende su fulgor y su humildad, su razón de ser:

Perdóname, Señor; he recobrado
la primera memoria de tu mano.

Y lo mismo que los caminos, se ordenan los versos en una limpia y tenue sencillez. La soledad cobra su sentido más trascendente:

Tu mano, que sabe, dispuso mi hora
y para encontrarme me dejaste sola.

Es el tiempo de dar las gracias a Dios. Porque con Él no sólo se han ganado el presente y el futuro, sino también el pasado, que ya no es un desgarramiento de añoranzas, una herida de melancolía. Ahora

los días que se fueron no son nada,
los rostros de los muertos ya no duelen.

Todo se ha ganado y se sabe que "la voz no aguardaba en vano en la garganta", "ni en la mano se pudría la semilla del trigo".

El alma quiere estar dispuesta para el Amor, y el paso del tiempo puede darle, como al oro, un brillo singular:

Ayúdame al desgaste, día a día,
que si es dulce ejercicio el de quererte
no ha de ser tan pesada la porfía.

Poesía y vida se funden en el molde exacto de un destino bien aprendido y aceptado:

Ahora sé que a la voz que me queda
sólo cabe en la tierra un empleo.

Ibis de los Reyes, con *Cantos de la entrega,* sabe ir al encuentro de una poesía auténtica, en la que las palabras se despojan de toda pretensión ornamental, ganadas para sí mismas, para su directo temblor, para la honrada humildad de su oficio. Y con todo eso nos ha dado una bella colección, rica en su brevedad, de poemas religiosos.—ILDEFONSO-MANUEL GIL.

TRANSPARENCIA DE MEXICO

Creo que fue Alfonso Reyes quien adjudicó al valle de México el título de región más transparente del aire. Y así es físicamente. Pero el

viajero que alcanza el valle de México, no sólo habrá penetrado a una región de gran transparencia, sino también a uno de los escenarios biohistóricos donde el hombre se realiza más dramáticamente.

El aire ligero del valle de México tiene un frescor esencial, un frescor que ocupa las fibras más íntimas de nuestro ser, que acelera los entusiasmos y que los agota continuamente en formidables crisis nerviosas. Este aire transparente tiene su *duende*, y es como un tónico que enerva y engrandece tanto como conduce al desaliento. Digamos, asimismo, que en el fondo de este encanto inefable que es el valle de México viven unos millones de hombres profundamente conmovidos por la indisciplina perenne de la primavera.

El valle de México es, pues, una región de transparencia física y de humanidad nerviosa, un mundo en el que cada hombre persigue algún delirio sustancial en el que sentirse realmente trascendido. El mexicano para trascender no necesita morirse. Le basta con vivir para hacerlo. Esta es la razón por la que está siempre puesto en dificultad. En su mundo vital el simbolismo y el realismo toman caracteres pasionales, pues sus desplazamientos hacia la pura idea gravitan dentro de una órbita estremecida por el relieve vivaz del contraste. El mexicano de todos los días es un vino muy fuerte, de muchos grados.

En el valle de México la vida es una indefinible exaltación estética, y ésta consigue mantenerse dentro de una rigurosa dimensión de color y ritual entrañable tremendamente difícil de captar para un viajero cualquiera. Porque el mexicano es hombre tan sutil como las transparencias de su aire. Y, sin embargo, de esta indefinición que nos plantea su difícil vertiente sicológica, el mexicano es un ser que nunca decepciona, precisamente porque en él vive uno de los caracteres más considerablemente poderosos y profundos que pueden reconocerse.

La vida del mexicano tiene una vertiente cotidiana atractiva: la de su juego peligroso con lo prohibido. Esta es la causa por la que su circunstancia, siendo de introducción elegante y suave, presenta una resolución brutal que lo expone a los peores descalabros. Esta resolución tiene, pues, un despliegue dramático peculiar, en tanto ninguno de sus actos carece del sentido de ser, en cierto modo, un juego de castigo contra sí mismo. El mexicano, en su relación con el otro, tiende a mantenerse dentro de sí mismo, y pierda o gane es un poco siempre el decididor de su propia circunstancia. El mexicano es un obstinado. De ahí el prendimiento y fascinación que ejerce su formidable personalidad. No cabe mayor naturalidad, entonces, que la del mexicano cuando representa las sutiles intolerancias que le enfrentan al *otro*.

Dentro de esta fina latitud en que está metida la vida del mexicano, se desenvuelve un mundo apasionante, y también apasionado. En algu-

nos aspectos de su vida social, este mundo parece laxo y refinado; en otros, inestable y primario. De cualquier modo, este mundo nunca se acaba de contar, pues tiene una veta literaria muy rica.

Carlos Fuentes, escritor de aquel país, nos ha traído un trozo de la circunstancia mexicana. Este trozo está constituído por un mundo marginal, el de la *high society*. Por contraste y por relaciones, esta *high society* mexicana nos conduce a modos más tristes de la vida: a los modos de los humildes y a los fracasados.

En principio, y en definitiva, Carlos Fuentes ha escrito una novela (1), de calidad extraordinaria, sobre estos mundos que señalamos, tan contrapuestos en ideales y circunstancia social, y tan simbólicamente unidos en su fracaso individual, Carlos Fuentes ha creado unos admirables —que no admirados— tipos humanos, unos tipos que dentro de la ciudad de México representan el submundo y la superficie, su dolor y su orgía.

Carlos Fuentes disponía para hacer su novela del formidable mundo que es la capital azteca y de la compleja temática social que allí se representa todos los días. La ciudad de México es un mundo aparentemente grato para la gran sociedad que lo vive, y así nos es presentado en su forma de *café society*.

Como todas las metrópolis, la ciudad de México tiene el encanto indefinible de su aventura y su dificultad, la atracción inevitable de su babel cultural y el oro y los diamantes de su rostro. Esto hace que hasta los humildes, iluminados por su luz de foco y su conciencia más compleja, la prefieran como circunstancia, aun a pesar de sus peligrosas coyunturas y del escarceo problemático en que se encuentra situado cada hombre en pos de su seguridad y realización.

En los últimos años la ciudad se ha convertido en un artificio maravilloso. Aquí discurren juntos el más refinado gusto por la vida y el más depravado nivel de la existencia. Carlos Fuentes interpreta en su novela el proceso social de esta situación, describe los tipos de esta problemática y su complicado sistema de relaciones. Carlos Fuentes apunta hacia el enorme sentido histórico de los caracteres sociales que ahí encarnan el nuevo rico surgido de la Revolución Mexicana de 1910, la prostituta formada por la miseria y el desamparo, el *high society* decadente, y el fondo atrevido de un país que desarrolla una de las dinámicas más prometedoras y apasionantes de América y de la hora actual. Porque México no es exactamente este clima del *café society* ni la pasión primaria del fracasado. Es, además, el entusiasmo y la inteligen-

(1) *La región más transparente*. México, Letras mexicanas del Fondo de Cultura Económica, 1958. 460 páginas.

cia de quienes lo van haciendo de otro modo, con otro estilo más creador y riguroso.

No cabe aquí un relato de los tipos humanos que aparecen en *La región más transparente*. Hemos dicho ya que se trata de una formidable pintura literaria de ciertos rasgos de la vida del México metropolitano, rasgos que son encarnados por personajes extraordinariamente vitalizados por el soberbio estilo directo, a ratos simbolista, que ha empleado Fuentes.

Nos dice Carlos Fuentes, al principio y al final de su novela, con un giro entre desganado y fatalista, de ironía recogida: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire."

Me supongo que tanto esta expresión como el contenido desmoralizante de su novela habrán causado en México más de una controversia y algún que otro irritado comentario. Ha de haber sido así, porque la novela tiene un ritmo sarcástico y violento, que señala hacia el enorme problema de la situación proletaria, y también hacia el infecundo y amoral sistema de la *high society* mexicana.

El trazo firme de los tipos, su constitución sicológica, el clima interpersonal, sus diálogos ricos de paradoja y simbolismo, la filosofía misma de la vida mexicana que ahí se penetra, el realismo en sí de la novela, producen un ambiente subyugante de contrastes de gran densidad literaria. Para mi gusto, Fuentes es una de las figuras contemporáneas de la novelística mexicana. Desde luego, escribe en forma comprometida, con sinceridad y con atrevimiento; un modo, el más inteligente, de amar al propio país.—C. ESTEVA FABREGAT.

INDICE DE EXPOSICIONES

ZABALETA, PINTOR DE HOBRES Y TIERRAS

Por buenas razones estamos ante un pintor tradicional, que es decir ante un pintor con los pies bien puestos en el suelo, que se da cuenta de su alrededor, y es hijo de la tierra, y obedece a su mandato, y escoge los términos precisos para hacer de lo particular algo universal, gracias a que la entraña no es traicionada. Y aquí la entraña es sólo el hombre y su paisaje, sin otra anécdota, sin otro cuento, sin otro estorbo. El hombre y su paisaje en soledad y en silencio.

Aquel maestro inolvidable que fue Eugenio d'Ors, tan clásico en el sentir y en el esperar, y tan barroco en su diálogo —como perfecto español y, por eso, tan europeo—, fue el que en una ocasión que nos deparó el Destino: en el Jurado de la Primera Bienal Hispanoameri-

cana, que tan gran beneficio ha hecho al arte español contemporáneo, al dar tres nombres de pintores para una votación, dijo, con su peculiar acento: "Zabaleta, Zabaleta, Zabaleta". El hecho, entonces, tenía inusitada importancia porque entonces ese artista callado, silencioso, cortés y lapidario que es Rafael Zabaleta, no había tenido una consagración general, no tenía la cotización actual y era un aspirante que el buen ojo del maestro supo apreciar en lo que valía. Y no olvidemos que si algún pintor existe hoy al que le corresponda el adjetivo barroco, ése es Zabaleta, que al mismo tiempo —¿y por qué no?— construye sus cuadros con el orden que tanto gustaba al autor de "La bien plantada" —el título del libro ya lo anuncia— y que Zabaleta lleva a su obra con un rigor a lo Poussin.

Graves, solemnes, pausados, salen estos hombres de Jaén a la superficie de la pintura, como resucitados o como si el tiempo nos llevara a siglos atrás. Pero con ser tan concretos en sus significaciones geográficas e inmediatas, estos hombres son universales; es "el hombre" el que aparece captado por este pincel tan austero en la disposición y tan complejo en las definiciones. La sola visión de una simple habitación, de una cama, de un modesto lavabo de palangana —como un Van Gogh nuevo—, es suficiente para Zabaleta para con ello dar un curso completo de difícil, muy difícil, ingenuidad que empieza en una dosis poética y termina en otra casi teológica.

Estamos ante una pintura con nombre y apellido. Como lo adquirieron en nuestra espléndida hora desde Solana, con letra mayúscula, hasta Palencia u Ortega Muñoz; como están a punto de alcanzarla nombres como los de Cristino Vera, como Juan Guillermo, en la cadena de los "heridos" por España; pero aquí, en Zabaleta, con acusado aire de soterrada tragedia. Se adivina el gran crimen de pueblo en esos rostros hieráticos, sumisos a través de los años, cansados, trágicos en su soledad. Estamos ante una pintura con grandes pies literarios —como toda la gran pintura—, con una profunda raigambre; estamos ante una verdadera pintura tradicional que entendería bien el de Hita y que entiende bien desde d'Ors hasta el último gañán, modelo de Zabaleta. Esta obra, que tiene cerebro, corazón y mano para darlos a entender, ésta si que es pintura tradicional, íntima y no la falsa de las mozas con el cántaro o las mujeres de la consabida peineta. Zabaleta, con algún otro pintor, ha puesto a la pintura seria; ha hecho verdad tanta mentira; ha puesto las cosas en su sitio siguiendo los ejemplos españoles, que empiezan desde Velázquez a Goya o desde Zurbarán a Regoyos.

La exposición, hecha en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, es un prodigio de orden, de pintor que sigue su pauta, su cami-



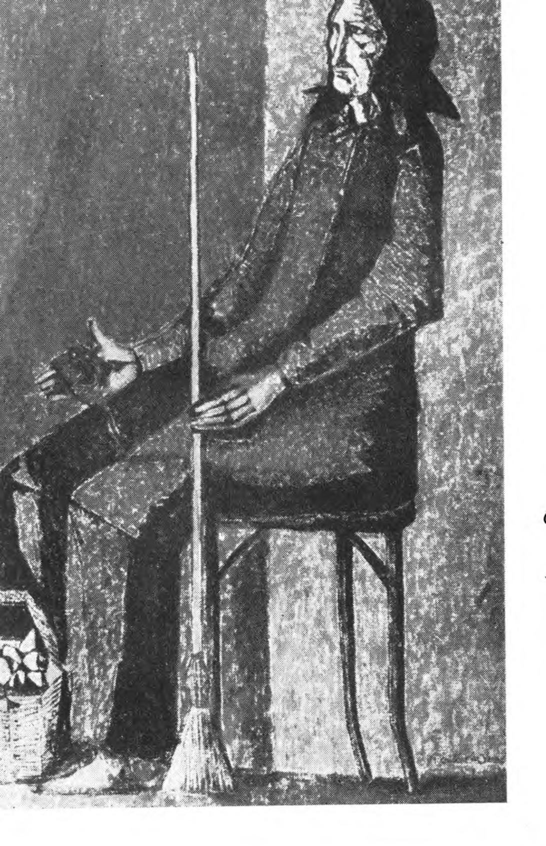
RAFAEL ZABALETA

«Madre e hijo»



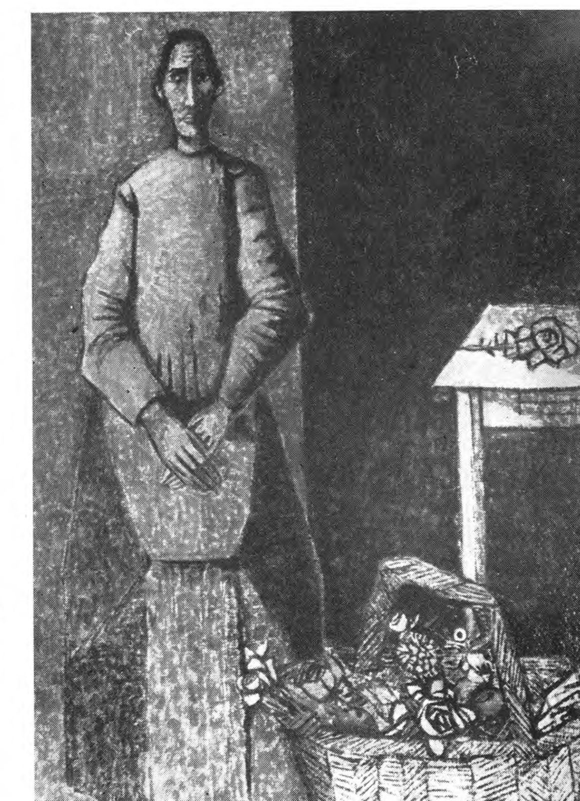
RAFAEL ZABALETA

«Campesinos»



CRISTINO DE VERA

«Mujer de la escoba»



CRISTINO DE VERA

»Mujer con cesto en soledad»

no. ¡Y qué pocos son los que tienen camino! Hay un proceso, una obsesión, un fin y un medio, que en cada muestra se afina, se agudiza más, se perfila con características más firmes. La pintura de Zabaleta se va armando de arquitectura, como en un orden corintio, sin que la exuberancia reste a las composiciones ese profundo atractivo de ver cada elemento puesto en su lugar.

CRISTINO DE VERA O EL ORDEN MÍSTICO

Importante exposición la realizada en el Ateneo por este pintor que, en poco, muy poco tiempo, ha logrado rubricar su nombre con ese buen aire que sólo alcanzan las obras que aspiran a la permanencia. Y ésta la ha conseguido Cristino de Vera de la única forma posible: trabajando sensiblemente de verdad y poniendo en el trabajo una personalidad y un místico acento que hasta él no había tenido nuestra pintura contemporánea. Cristino de Vera ha dado una lección de austeridad, de intimidad, de quehacer lento y profundo. Frente a tanta ligereza y a tanto temido esbozo, este artista canario ha opuesto una labor profunda, una labor espiritual. Ha partido para su pintura no de las apariencias, sino de las raíces de las apariencias, y es por eso por lo que su paleta sorda, uniforme y austera, tiene que poner toda su intensidad en la tela para llegar a producir una obra de arte con contenido propio. El color es sólo simple, ayuda para subrayar o destacar una sombra; porque los lienzos de Cristino de Vera son grandes fantasmas que él hubiera logrado captar para que siempre estuvieran entre nosotros.

El nombre de Zurbarán, o de los maestros románicos, surge fácil ante estos cuadros, aunque el fuego plástico sea otro. Y fortuna es que surjan estos hombres en lugar de la inacabable serie de los que ¡ahora! "descubren" el impresionismo, el postimpresionismo y sus secuelas. No sabemos todavía por qué oculta razón los "avisados" señalan un parentesco romántico o zurbaranesco como quien ha puesto de manifiesto un secreto reprobable y les parece bien toda la interminable consecuencia picassiana en sus más estrictas versiones, y, en muchos casos, con el defecto de ser una vergonzante copia. Este mismo caso se podía extender a los seguidores de Braque o de Matisse y de tantos y tantos que sólo aprenden a "destruir y no a organizar". Cristino de Vera lo primero que hace es poner sólidos cimientos a sus lienzos. La arquitectura se halla presente desde que la primera pin-

celada se coloca sobre la tela. Y, luego, todo es arquitectura, desde la composición hasta el color; el cuadro está medido en sus elementos primordiales con una medición exacta y precisa: la intensidad de un "negro", la calidad de un leve amarillo, de un ocre; la extensión y límite de un apagado carmín. Y así tiene que ser en una pintura que no puede permitirse el lujo y la comodidad de agrandar significaciones falseantes, pues la menor falsedad de esta obra de Cristino de Vera iría de mano a caer en una anécdota literaria, sin otro fundamento que la preste el peso y la medida que hace de cada lienzo —aun los más mínimos— un ejemplo de fortaleza espiritual de gran pintura.

La obra de Cristino de Vera es la obra de un pintor castellano del XVII. Se aprecia en toda ella ese afán por penetrar, por perseguir una meta que aleja a la pintura de toda barata definición. Es una pintura hecha con la conciencia alerta, con el deseo de que cada cuadro, al ser contemplado, sea también descubierto, como si acabase de aparecer en el dintel de la puerta la asombrada figura de una de esas mujeres surgidas de no se sabe dónde, o sobre la mesa, la escueta fruta o el pequeño vaso. Y todo eso tan elemental tiene una amplia significación: no hace falta más para que las dimensiones del lienzo se agranden hasta el punto de que el espectador no sepa el límite concreto del lienzo y sienta, cada vez que posa la mirada en la tela, una sorpresa siempre repetida. El buen milagro de la Pintura.

FARRERAS

También en el Ateneo expone su obra Farreras. Recordamos haber visto hace años una exposición de este artista, que causó en nuestro ánimo agradable sorpresa. Ahora aquella buena adivinación se ha confirmado en una exposición que presenta a un Farreras más alejado de su gran sentido decorativo y más dentro de la pura plástica, en dos direcciones —aunque en el fondo sean la misma—, que recogen un latido más grave y más hondo que el bello acorde de sus primeros lienzos. Farreras es pintor ligado a la arquitectura; pero ahora también ligado al caballete, cuya sensibilidad, menos a flor de piel, adquiere matices y acentos más consistentes. Esta gravedad y hondura de su obra puede ser que reste admiraciones superficiales para obtener, en cambio, otras más firmes.

Lo que más agrada contemplar en esta exposición es que el éxito alcanzado por Farreras desde su primer muestra no ha hecho

cambiar el pulso de pintor que quiere contentarse consigo mismo. La obra expuesta es una pintura hecha por sí, que cuando un pintor, buen pintor, es quien la produce es una pintura de verdad, y no con la habilidad de una sabiduría y de un sabio aprendizaje. Farreras confirmó los augurios y los ha aumentado, y los habrá de aumentar más, mucho más, cuando siga quedándose a solas y con la certeza de un gran deber que cumplir.—M. SÁNCHEZ CAMARGO.

Sección Bibliográfica

ENTENDIMIENTO DEL ARTE (1)

Es un gozo leer a Gaya Nuño, no ya por el tema, sino también por la pluma de escritor de rango, de meditador, de apasionado por amor. Gaya escribiría bien de cualquier cosa, porque tiene el don de comunicarse, de encender su palabra con un toque de humanidad que se reconoce en el lector. Y es buen prosista porque está en claro, en inteligencia. De su limpia tierra soriana le viene al decir escrito de Gaya tamaña transparencia y lucidez. Así, la crítica de arte —prestar los ojos y la sensibilidad a quien los haya menester— es una delicia en Gaya Nuño. Su trabajo, previamente, es valorar en función de sensibilidad, desde donde se pasa al segundo estadio: el entendimiento. Hay que sentir el arte para entenderle y entenderle para que no se quede en remusguillo epitelial o en ciega conmoción.

Para Gaya Nuño, el arte —en su caso la plástica— o dice al hombre de una manera específica —volumen, línea, color, espacio, forma o rotura de formas, que es metamorfosis, posibilidad de futuro— o carece de importancia. La receta artesana repetible a cabeza fría, sin jugarse nada en lo físico, en lo moral, en lo familiar, en lo social y en lo trascendente, no tiene justificación. Las piedras ilustres que verticalizan el decoro, los colores liberadores que iluminan y airean los pozos hondos del hombre, los volúmenes ordenados que sienten y dicen, tienen un entusiasmo meridiano en la gran pluma de Gaya. El mismo, en su humanidad, es una poderosa fisiología coronada por una cabeza firme, bien tallada, con la entrenieve de la cabellera cuidada y varonil. Contemplándole en su ensimismamiento sereno, en su cocción profunda y en su intradiálogo, se espera de un momento a otro que al volcán le florezca el penacho de llamas, el fuego y la luz. Gaya es un apasionado lúcido: un neorromántico o un caballero andante en pintura, escultura y monumentos. Pero no en lo que tienen de pasado y añoranza, sino en lo que consisten como legitimidad y derecho al porvenir.

Nos importan las páginas de Gaya porque tienen sabor a sinceridad sin alocamiento. Su violencia es alarido amoroso, desgarrón del que no comprende que no se vea por tela de cedazo. Al hilo de la obra

(1) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Entendimiento del arte*. Ediciones Taurus. Madrid, 1959.

de arte —testimonio humano con drama y sueño—, pasan los hombres, la teoría de las luchas humanas por la verdad y el orden. Sí: de la libertad, que es el orden a la altura del hombre en paz y conocimiento. La verdad hace libres —el conocimiento—; sólo el que conoce tiene paz; únicamente en la paz florece el orden inteligente, la flor de la cultura: la historia válida de las personas. Lo demás es chismorreo, croniquilla y publicidad aduladora, propaganda para confundir.

Como vemos, en Gaya la cominería académica, el mero relato del cuadro o la escultura, el tecnicismo pedante, no tiene cabida. (Tampoco el selvatismo que quiere pasar por gracia candorosa.) El va en busca de una palpitación humana, de una huella humana. El arte, en tal sentido, está al servicio de la convivencia, de la alegría o del dolor formativo. Es el reconocimiento del prodigio cotidiano —de la sorpresa con sentido—: basta abrir los ojos, alertar los oídos, estar en paz inteligente, para que se empiece a revelar la gracia del mundo y su trascendencia. Pero a veces la fatiga —el genio es una tensión más larga y luminosamente sostenida—, la ignorancia, la violencia, impiden calarse de belleza, agrandarse en profundidad. Y el mundo se agrisa, se oscurece, se hacen pardos todos los gatos. Y empieza la confusión, el guirigay animal, el delirio de las formas, el chirriar de los nobles sonidos, el chinchín del heroísmo. Como éste suele ser el estado normal —la normalidad—, es preciso que exista el crítico, el intermediario, el que devuelve norma al gusto, melodía al estropicio, significación y jerarquía al caos. El crítico, en principio, es un ordenador, un constructor de puentes entre el espectador que lo necesita y la obra contemplada.

De esta trama tan compleja está hecho el estilo literario y humano de Gaya: de dolor ante la ceguera, la prisa, la impermeabilidad de las gentes, que no se deciden a superar en hombredad esa zoología asustada y sin perfil, esa papilla pululante que aún no ha advenido a forma y diferencia: a personalidad. Es necesario el crítico porque todavía no se vale el espectador por sí mismo. Como todos los aparatos ortopédicos, la crítica es poco elegante, si bien es imprescindible. Y es función amorosa en los mejores, porque resulta más rentable hacer lo de uno que tener que andar educando —pedanteando, en su étimo más ilustre—. De no ser que el crítico —entonces usurpador del título dignísimo— resulte un resentido, un echado de la creación o de la inteligencia, que viene a vengarse carnicera, destructora, atilanamente.

Como se ve, es difícil, noble y heroica la función crítica. Pero remuneradora para la cultura más que para el propio crítico: es un ordenar amoroso para hacer más claros el presente y el porvenir. Por eso mismo, en los grandes críticos —consecuencia de una serie de vir-

tudes: pluma, cultura, atención, generosidad, congenialidad—, hay un tanto de mal genio externo, de avuncularidad, porque no pueden gastarse complacencias con lo que puede y debe ser perfecto. Gaya tiene mucho de gran abuelo —de patriarca— de las artes, que pone cara feroche cuando lo que tiene es dolor de corazón. ("Los llamados críticos, una raza de monstruos de buena fe y entusiasmo, tan joviales y pánicos como los centauros picadores de Pablo Picasso, tan alados como los purísimos ángeles de Domenico Greco".)

¡Si no se tuviese responsabilidad! Y aquí se presenta la dimensión heroica: no por placer, por imperativo moral es preciso impedir que se encenague la hermosura, que se ensucie la obra bien hecha. Y hasta quedarse solo y sospechado. Y a veces en un silencio quemador. Porque del arte depende la sensibilidad de un pueblo y de ésta la posibilidad de pensamiento vitalizado, de salvación. Comprendo que esta palabra es grave, pero es así. De ahí la "crítica como patriotismo".

¿Y todo esto para hablar de un libro que se llama *Entendimiento del arte?* ¿No era un juego *eso* del arte? Quizá, pero trascendental, significativísimo. En esta encrucijada de sentimientos y claridades, de perderse y hallarse, nace la rara obra de arte necesario, no la falsificación de subproductos. A enseñarnos cómo se ve, se siente, se entiende una obra de arte —cuadro, estatua, catedral, paisaje...— viene el libro de Gaya Nuño, este bienhechor y quemante libro de Gaya Nuño, escritor de garbo, intelectual inteligente —¡casi nada!—, hombre de carácter moral que le sale a la pluma: hombre de soledad y pensamiento más que de secuacidad y algarabía. Desde un punto de vista riguroso de crítica de arte, ahí quedan erguidas y ejemplares estas espléndidas páginas que por su sola virtud literaria están levantadas y permanentes. Gaya está en la línea culta, cordial, gran escritora, de otros dos maestros mayores: don Manuel Bartolomé Cossío y Enrique Lafuente Ferrari, para mí, de los máximos entendedores del arte español. Y los tres de gran pluma, de mucho saber vivido y de formidable osatura moral, que es lo que distingue al hombre de los sucedáneos.

Ved una prueba de la temperatura literaria de Gaya —en quien la frase está troquelada, esculpida y vivaz, en andadura y con aire y donaire—, una entre las muchas de cada página. En ella se dan muy bien los elementos del estilo de Gaya, de su manera de decir: lucidez apasionada, cultura vivida, regusto por la palabra y su almendra significante, delicia de sentirse vivo, materia inteligente en el hervor del mundo: "Las horas muertas sentado, recostado, tumbado a la sombra de la Loggia de Lanzi. Los turistas extranjeros cabecean de sueño y de felicidad. Los menestrales y los vagos florentinos duermen una

siesta de varias horas, con la colilla pegada a los labios. Alguna vez se despiertan y preguntan la hora, y se les dice, y se vuelven a dormir, porque todavía no es la hora del Juicio Final."

Yo le pido a Gaya, con la fuerza que me da la admiración y la amistad, que nos hable de las ciudades y de los pueblos de España como en esos capítulos magistrales dedicados a Florencia, Córdoba o Venecia. En estos temas, a Gaya se le desborda la alegría del escritor de raza: entender y contarlo. En el amor se es más libre —y feliz— que en el mero juicio, y Gaya posee esa delicada ternura de los fuertes, de los que no han matado al niño en el hombre. Entonces el vuelo de la pluma de Gaya, su capacidad de observación de narrador espléndido, su cuantioso saber humanizado, su sensibilidad para los matices y sonoridades de palabra portadora de gracia cobran un temple magnífico, una cochura de pan candeal. Por estas razones, y porque "el español no conoce su tierra, desdichadamente", esa hermosa tierra de España, que dijo de Soria Antonio Machado. Y porque "España es un rosal", como en Rubín de Cendoya. Y porque sin aldeanismos ni exclusiones, sin echarse el alma a la espalda y llenarse de verdín melancólico, conviene que nos rebocemos con nuestra tierra para ser más auténticos en la aportación universal. Ahí están el paisaje vivo, el monumento —o la calle, o el mercado—, el temblor del álamo o la columna que endereza el busto del hombre que se siente cumplido, para que les valoren los críticos de arte escritores —recordemos la Santillana de Lafuente Ferrari—, los enamorados de la belleza y la armonía, del orden inteligente de los hombres libres. Y como dice Gaya, para evitar la injuria de las piedras nobles. "Porque toda nuestra querida y triste España es una gran región devastada, y no por guerras ni catástrofes materiales, sino por la deseducación del español medio." ¿Se entiende ahora todo el amor que hay en la valiente prosa del gran Gaya Nuño, el viril clamor sin desmayo de este enamorado de lo más luminoso y permanente de la patria?—RAMÓN DE GARCIASOL.

RUBEN DARIO A LOS VEINTE AÑOS (1)

Con este mismo título ha publicado el crítico chileno Raúl Silva Castro, un libro de gran interés sobre los años de Darío en Chile (1886-1888). ¿Un libro entero para relatar la vida de un escritor? ¿Y por qué no? No ya dos años, sino unos meses en la vida intensa de

(1) Edit. Gredos, Madrid.

un poeta pueden ser materia bastante para escribir un libro, que puede ser bueno o malo, eso depende del autor. James Joyce necesitó 500 páginas para evocar en *Ulyses,* veinticuatro horas de la vida de su héroe. Y un crítico inglés, Robert Gittings, publicó recientemente un libro con el título de *John Keats: Tre living year,* en el que, casi día a día, nos describe un año de la existencia de Keats, desde septiembre de 1818 a septiembre de 1819. ¿Por qué no iba a tener derecho Rubén Darío a ese honor? En 1818 tenía Keats veintidós años, y era el autor de un solo y breve libro de versos, aparecido un año antes. Cuando Rubén llega a Chile, en 1886, era también un poeta casi desconocido. Un mozo de diecinueve años, más bien triste que alegre, ávido de gloria y de vida, y un tanto reservado, pero ya consciente de su talento. En Chile iba a vivir dos años y medio, y allí publicaría sus dos primeros libros, *Abrojos* (1887) y *Azul* (1888), que era ya la revelación de un poeta auténtico.

Hay vidas que se van reconstituyendo así, a retazos. El libro de Silva Castro viene a completar el *Rubén Darío, criollo,* de Diego Manuel Sequeira (Buenos Aires, 1945), sobre los años adolescentes de Rubén, antes de su viaje a Chile. Y a su vez, uno y otro volumen habrán de ser algún día completados con un *Rubén Darío en España,* que es inexplicable que no se haya escrito aún, y con un *Rubén Darío en Francia,* pues esas dos estancias —sucesivas estancias— del gran poeta, son fundamentales en la aventura de su vida. Para uno y otro libro hay ya abundantes materiales publicados, y yo mismo he escrito sobre las relaciones literarias entre Rubén y Unamuno y entre Rubén y Juan Ramón Jiménez.

El libro de Silva Castro aporta numerosos datos y documentos inéditos sobre los años chilenos de Darío, que reviven ante el lector con relieve y calor humanos, y con precisos detalles. Vemos a Darío periodista en Santiago, colaborando en *La Epoca,* y anudando una firme amistad, que fue preciosa para él, con el malogrado Pedro Balmaceda Toro, hijo del presidente de la República y fino escritor, a quien Rubén consagró un librito a su muerte. Con otros amigos de Santiago y Valparaíso —Carlos Toribio Robinet, Nicanor Plaza, Pedro Nolasco Prendes, Narciso Tondreau—, vivió días de bohemia y de ensueño. Noches de trabajo en la redacción de *La Epoca,* de hechizo ante el arte de Sarah Bernhardt en un teatro de Santiago. Y también tardes gratas, a la hora del te, con la familia Balmaceda en el palacio del presidente. En su *Autobiografía* recordó Rubén, en pocas líneas, lo que fue su vida en Santiago: "Vivir de arenques y cerveza en una casa alemana para poder vestirme elegantemente, como correspondía a mis amistades aristocráticas." Tan necesario se hallaba de protección que

en marzo de 1887, aunque ya era poeta conocido y autor de *Abrojos*, se vió obligado a aceptar un puesto de "guarda inspector" de la Aduana de Valparaíso, que le ofreció el Ministro de Hacienda chileno, don Agustín Edwards, propietario del diario *La Epoca* a la sazón. Cierto que Darío soportó poco tiempo el vergonzante oficio. A fines de junio pidió licencia por enfermo, y ya no se ocupó más, pese a las urgentes llamadas del director de la Aduana, de volver a su efímero cargo. Pero el poeta tenía sus motivos: era feliz con su ocio bohemio de Valparaíso, se hallaba en plena inspiración, escribiendo los poemas y los cuentos de *Azul*, tenía muchos amigos y algún amor que otro, y todo eso era, claro es, incompatible con la burocracia aduanera.

El curioso libro de Silva Castro termina con la salida de Darío de Chile, el 9 de febrero de 1889, en que embarcó en Valparaíso para Nicaragua, su patria. Había permanecido en Chile casi tres años, y en ellos había madurado su talento, y había sido, como casi siempre se es en la vida, feliz y desgraciado. Nos lo recuerda el mismo Rubén en una carta dirigida a uno de sus amigos chilenos, escrita en 1912 desde París —dirigía entonces el poeta la revista *Mundial*—: "En Chile publiqué mi libro *Azul*, es decir, el libro de ilusiones y ensueños que había de conmover a la juventud intelectual de dos continentes. Nunca podré olvidar que allí pasé algunas de las más dulces horas de mi vida, y también de las arduas, pues en Chile aprendí a macizar mi carácter y a vivir de mi inteligencia..."—J. L. CANO.

CUATRO NOVELAS DEL PREMIO LOSADA (1)

El jurado del concurso internacional de novelas Editorial Losada 1958 concedió el primer premio a *La iluminada*, del novelista español Cecilio Benítez de Castro, y recomendó otras ocho obras. Entre estas últimas se cuentan *Al pie de la ciudad*, de Manuel Mejía Vallejo, colombiano; *La otra mejilla*, de Mundin Schaffter, y *Los dueños de la tierra*, de David Viñas, ambos argentinos. De estos cuatro títulos voy a hablar en la presente crónica.

El respeto que me merece la Editorial Losada, de Buenos Aires, me obliga una vez más a ser veraz, aunque esta vez mi juicio sea, en general, desfavorable. De las cuatro novelas creo que sólo *Los dueños de la tierra* posee entidad suficiente para la distinción que ha recibido.

(1) *La iluminada*, de Cecilio Benítez de Castro, Ed. Losada, Buenos Aires, 1958, 335 páginas.
Al pie de la ciudad, de Manuel Mejía Vallejo, ídem, íd., 170 páginas.
La otra mejilla, de Mundin Schaffter, ídem, íd., 232 páginas.
Los dueños de la tierra, de David Viñas, ídem, íd., 283 páginas.

No comprendo cuál ha sido el criterio del jurado al premiar *La iluminada*. Es una novela, en primer lugar, mal escrita, es decir, llena de faltas de construcción sintáctica, que revelan, o bien escaso dominio del idioma, o bien una redacción precipitada. En cuanto al contenido, *La iluminada* es un recuelo de novelas revolucionarias, compuesto con propósito totalmente contrario. La acción se sitúa en un país centroamericano, inmediatamente después de una revolución que ha arrebatado el poder a la antigua familia patricia de los Carvajal y ha encarcelado a algunas jerarquías eclesiásticas, entre ellas al obispo, responsable de una Pastoral antirrevolucionaria. Benítez de Castro no cree en la revolución, y cree, en cambio, en las virtudes conservadoras. Si con estos elementos hubiese escrito una hábil novela, podríamos discutir su filosofía, pero no su arte. Desgraciadamente, en *La iluminada* todo aparece desmedrado. Partiendo de un escenario convencional, la narración incide en todos los tópicos de las propagandas antirrevolucionarias. Los personajes se resienten: no son más que peones al servicio de una tesis. Falta la más elemental noción de veracidad. Ciertamente, el autor traza una intriga, que parece pensada en la mesa camilla, e intenta incluso un estudio del "alma" de sus personajes. Pero su vuelo es gallináceo, lo que dice lo hemos leído ya infinidad de veces, y nos ha producido siempre la misma impresión de pobretería. Veamos una descripción: "Mairen era soñadora y suave. Había vuelto locos a muchos hombres que valían cien veces más que Lange. Era también una buena poetisa, de las mejores que tuvo San José, y sus versos eran como ella, una mezcla de misterio y música. Llevaba en los ojos la noche de la selva y el perfume de sus flores exóticas en los cabellos." (Página 49.) No conozco la anterior producción de Benítez de Castro. Acaso *La iluminada* —y yo lo deseo— sea sólo un error en su carrera. En todo caso nos confirma en la idea de que con recetas no se escriben buenas novelas.

Al pie de la ciudad es una obra totalmente diferente. Siento una gran simpatía por el autor, más que por la obra, y creo que el fracaso de ésta se debe a un error de concepto, a haber desarrollado una técnica absolutamente incompatible con el tema tratado. *Al pie de la ciudad* fue primero un cuento poemático, una visión lírica de la vida miserable en un suburbio colombiano. Después el autor lo amplió hasta proporciones de novela, repitiendo una y otra vez el mismo trémolo sentimental. La novela carece por completo de acción, y no está animada por ideología alguna. Es una visión infantil y encariñada de la vida de los que sufren, vida que resulta naturalmente paralizada, ideal, como si cada personaje llevase delante el adjetivo "bueno". Si, en cuanto novelista, Manuel Mejía Vallejo logra superar su visión

pequeño-lírica de las cosas, y se encara reciamente con la realidad, podrá llegar a ser un buen escritor. Hoy por hoy, a pesar de todos los premios y elogios que leo en la solapa del libro, no es más que una promesa pendiente de rectificación. Debo decir, además, que su prosa demuestra familiaridad con el idioma, y esto a pesar de algunas leves faltas muy fáciles de corregir.

La otra mejilla, de Mundin Schaffter, es decir, el actor cinematográfico Carlos Thomson, carece, a mi juicio, de interés novelístico. El autor ha escogido un tema bizarro y lo lleva de la mano por toda la narración, imaginando continuamente las situaciones, sin ninguna lógica interna. Uno se pregunta adónde puede ir la novela por estos derroteros, y adónde irán también los lectores de estas novelas si las consideran obras de creación literaria. El hecho de que *La iluminada* y *La otra mejilla* hayan sido premiadas y publicadas por una editorial de prestigio, convierte el asunto en un problema de sociología literaria. No sé si Mundin Schaffter es, o quiere ser, escritor profesional. En todo caso, su punto de partida demuestra una grave equivocación: no se puede novelar cualquier antojo, sino que es necesario un previo respeto por la novela misma. En definitiva, un acto de humildad.

En cambio, *Los dueños de la tierra,* de David Viñas, posee cuerpo de efectiva novela y honra al jurado que le ha galardonado. Viñas trata del problema social de la Patagonia, en tiempos del presidente Yrigoyen. Tras unos breves preámbulos para mostrar los orígenes de la Patagonia como colonia blanca —la caza del indio, 1892—, la novela enfoca las revueltas de los trabajadores de las estancias, no tanto en sí mismas, sino a través de las reacciones del doctor Vicente Vera, delegado gubernamental, lleno de buena voluntad, pero incapaz en un principio de comprender la verdadera raíz del problema, pues su pasado de atorrante, de señorito bonaerense, no le capacita para otra cosa. Su misión en la Patagonia, con la intervención militar y la agria personalidad de Yuda, la maestra judía, le obligará a pensar por primera vez, le convertirá en un ciudadano argentino, dejando de ser un cliente de París, que sólo se acuerda de su patria porque le proporciona dinero. Hay algo de barojiano en este personaje, aunque, naturalmente, Viñas lo haya sacado de la realidad ríoplatense. En cierta manera esta novela es el proceso de la burguesía dorada de Buenos Aires, la élite del dinero y las mujeres. Es también, naturalmente, el proceso de una colonización sin escrúpulos —es curiosa la semejanza que dentro de Argentina ofrece la Patagonia con algunas colonias de potencias europeas—, y de cómo los colonos propietarios se las ingenian para utilizar al ejército, la institución nacional, en su exclusivo beneficio. La narración está llevada con brío y —me interesa desta-

carlo— con extraordinaria valentía. Alguna indecisión puede advertirse, por ejemplo, en el personaje de Yuda, de enorme ambición, pero por ello mismo, a mi entender, no totalmente logrado. El estilo es bueno, pero está afeado aquí y allá por algunas incorrecciones gramaticales. (Aunque sea una minucia me interesa consignar que las expresiones castellanas "así" y "¿ah, sí?" tienen significado absolutamente distinto. Conviene no confundir la ortografía.) No obstante, en conjunto, *Los dueños de la tierra* es una novela de gran vigor, interesante por sí misma, y más si tenemos en cuenta que David Viñas sólo tiene treinta años. Acaso la Argentina tiene en él su futuro gran novelista.—ALBERTO GIL NOVALES.

OTRO BUEN POETA ANDALUZ

El candado (1) es, a pesar de que por su título pudiera parecer otra cosa, un libro de poesía. Sorprende algo este título tan opaco, tan humilde, en un tiempo en que los libros de poesía se titulan de modos muy líricos, muy bonitos, muy largos a veces.

El candado es una evocación de la infancia del poeta. *El candado* es una casa, el nombre de la casa donde vivió el poeta esta niñez. Pero no es sólo eso; en el "Canto final" dice el poeta dirigiéndose a Dios:

Sólo que digas el ensalmo,
la palabra exacta con que el candado ha de abrirse.
Sólo que digas: ¡Calla! Y del llanto en que nacimos un perenne eco resonará.

Entendámonos: esta infancia se nos aparece como algo cerrado, como algo clausurado en la vida del poeta, que, sin embargo, nos dice en el mismo "Canto final":

Un día volveremos a vernos, a mirarnos atentos, igual que si a todos nos hubiese tocado en suerte un idéntico instante.

Entonces, aquella vida antigua, cerrada como bajo candado, toda la vida, se abrirá de nuevo; renacerá para los "muertos definitivamente", para los "definitivamente vivos".

Esta dimensión trascendental, insinuada explícitamente en sólo dos poemas (el otro es "Extraño interludio"), es la que confiere al libro su valor más grande. De un modo menos visible, la citada trascendencia late en casi todos los poemas. Así, en el titulado "El amor":

Miré por la rendija y allí los vi en la sombra,
con un afán ardiente por mí desconocido,
así como empeñados en no morirse nunca.

(1) ALFONSO CANALES: *El candado*. Ediciones Caracola, Málaga.

O en los poemas aparentemente más objetivos, como el titulado "Los sapos":

Saben que en ellos nadie verá a Dios, que ninguno
ha de pensar que sirven para que el lirio crezca...
y abrirán en sus vientres caminos las hormigas,
y no tendrán descanso ni cruzarán las puertas
del Reino de los Cielos.

Sin embargo, *El candado* nos resulta a veces demasiado descriptivo, demasiado poco sentimental. El poema "Entrada y flores", por ejemplo, está escrito con una minuciosidad de botánico. El interés, excesivamente objetivo, por lo inanimado (frutos, barreno, sílex), o por lo puramente animal (aves, los sapos), o por los otros hombres (ladrones de arena, los ciegos), nos borra lo más íntimo; es decir, en cierto modo, lo más lírico.

Por este predominio de lo conceptual, el libro puede parecer, a primera vista, escrito sin pena y sin gloria (dando a estos términos la significación que tienen aisladamente, claro).

Ahondando más vemos que no es así; que hay una pena, si bien recatada, como una acequia, y una gloria cuya insinuación ya advertimos. Otra cosa es que uno las hubiera querido, pena y gloria, menos encadenadas, más insinuadas aún.—CARLOS FEAL.

UN NUEVO LIBRO SOBRE EL CENACULO DE MILAN

Il Cenacolo di Leonardo, por Paolo D'Ancona. Collezione Silvana. Edizioni d'Arte Amilcare Pizzi. Milano, Formato de 40 × 29. 14 páginas de texto. Encartonado y cubierta a todo color de un fragmento del Cenáculo de Leonardo, representando a "Giacomo Minore e Andrea".

La ya prestigiosa casa de las Edizioni D'Arte Amilcare Pizzi acaba de enriquecer la serie de publicaciones de arte con dos preciosos libros dedicados al genio más completo del Renacimiento italiano: Leonardo de Vinci. Uno de ellos está consagrado a los dibujos, proyectos y cuadros; editados con esmero y respeto a las obras ejecutadas al óleo por el maestro. Acaso será más afortunada la reproducción de los dibujos en sepia, a la pluma o la mina de plomo, que la de los cuadros al óleo. De todas formas, y aun cuando el libro es excelente y enriquece la ya copiosa bibliografía de Leonardo, he preferido elegir entre los dos el dedicado exclusivamente al famoso Cenáculo, creado por Leonardo en 1497 en Santa María de las Gracias, en Milán. El libro está presentado, precisamente cuando ya no cabía, en la copiosísima bibliografía consa-

grada al Cenáculo, otro libro más o menos aceptable como reproducción a todo color y cuyos textos se han repetido con más o menos fortuna en los elogios, en lo histórico y, generalmente, sin entrar en la superficie del muro *para dentro;* para que, de una forma científica, pudiera el lector conocer, aunque sea brevemente, las etapas lamentables por la que fue pasando la maravillosa obra de Leonardo. Presentar una nueva edición con nuevos datos sobre el proceso de las restauraciones sufridas por la extraordinaria decoración mural de Leonardo es más que suficiente para interesar al público y a los artistas; mas, en este caso, no solamente nos ofrece nuevos datos sobre la ya muy triste historia de las restauraciones que fueron *levantadas* para volver a restaurar con la esperanza de lograr una definitiva restauración con nuevos medios científicos y propios al procedimiento empleado por Leonardo, sino que también nos ofrece el nuevo libro una serie de reproducciones a todo color, que son, hasta hoy, lo mejor de cuanto se ha publicado como homenaje a la genial obra del maestro florentino. Contemplando el libro nos complace observar el esmero que en él se ha puesto en el material empleado: el papel, de fina y rica pasta, no ha dado, como suele acontecer con otros libros, un satinado excesivamente brillante, sino, por el contrario, ha dado la pátina suave y cálida de la materia colorante. En este caso resulta un gran acierto, puesto que se trata de una pintura mural, de una entonación mate y con el encanto de una pintura al pastel sin fijativo. El texto ha sido impreso con limpieza y variedad de bellos *tipos* en los comienzos de capítulo, y a los márgenes han concedido elegantes espacios: resulta un libro en el cual el oficio se ha hecho arte: digno de presentar una obra maestra de la pintura con un texto de poeta, que al hacer crítica también supo hacer obra de arte. Escrito con elegancia y sensibilidad, el ilustre crítico Paolo D'Ancona da comienzo con su estudio crítico sobre el *Cenáculo* de Leonardo; en cuya primera página, a manera de friso, se reproduce un estudio —dibujo— para la composición de la Cena: dibujo ejecutado a la sepia, original de Leonardo, y que pertenece a la R. Galería de Venecia.

Con este sentimiento, profundo y elocuente, que caracteriza a los grandes críticos de arte en Italia, Paolo D'Ancona aborda el difícil problema de exponer sus ideas personales sobre una ya vieja querella técnica a propósito del famoso *Cenáculo* de Leonardo. Una ojeada histórica, estética, anecdótica e incluso técnica sobre la superficie del cuadro, ya fueron publicadas centenares de veces y en todos los idiomas; mas lo que ya se imponía saber era cómo se *entra de la superficie del muro para adentro;* para de esa forma explicar al lector cuál es el *lenguaje autobiográfico* de Leonardo en el *Cenáculo;* pues da la curiosa casualidad de que esa obra es muy distinta en *lenguaje autobiografico*

y en lenguaje técnico a los demás cuadros de Leonardo: precisamente lo que hace muy difícil un juicio crítico filosófico y, más aún, una crítica de técnica en este caso es indispensable, pues la pintura está muy estropeada y exige conocimientos técnicos para en ella poder apreciar lo que fue, cuando fue terminada por Leonardo. ¡Naturalmente! El señor D'Ancona no pretende descubrir los procedimientos técnicos del temple, del óleo y del fresco; pero sí sostiene que la pintura del *Cenáculo* no está ejecutada al fresco ni al óleo solamente. Bien preparado por informes científicos de profesionales de la pintura mural, D'Ancona nos va explicando los errores cometidos por restauraciones del pasado siglo, y de otros de los que antes de la primera guerra mundial pusieron las manos en el *Cenáculo*. En 1908, un excelente restaurador, Luigi Cavenaghi, se hizo cargo de una nueva restauración del *Cenáculo,* pues la humedad del muro se presentaba una vez más amenazadora. En esta ocasión, Luigi Covenaghi puso tal paciencia y amor en el estudio de la obra que llegó a la conclusión de que el *Cenáculo* no estaba pintado al fresco, ni al óleo, ni a la encáustica (como algunos historiadores y críticos creían y afirmaban en sus escritos), sino al temple y a caso algunas veladuras. En lo posible, quedó la obra limpia de viejas restauraciones; y ya cuando el mundo artístico se creía tranquilo, la segunda guerra mundial, con un bombardeo sobre Milán, la *Cena* de Leonardo fue comprometida de una forma definitiva: los trabajos admirables de Cavenaghi y de Silvestre fueron destruídos, ¡quedando al descubierto la primitiva pintura de Leonardo! Sobre ésta se han reproducido en negro y en color una doble página y 16 fragmentos del *Cenáculo* para el libro homenaje a Leonardo. La idea de este homenaje merece elogios, pues cuando nuevamente esté restaurado, el íntimo y espiritual *lenguaje* de Leonardo ¡ya no tendrá *íntegramente las inquietudes* de su alma! Para salvar la obra fue absolutamente indispensable una restauración que la preservase de la humedad. Ante esa fatal medida, D'Ancona se expresa como italiano sensible al que le duele la triste suerte del *Cenáculo;* pero también expresa su júbilo cuando piensa lo mucho que de original queda en la obra más bella de composición del genial florentino.

Y es entonces cuando D'Ancona exclama: "Il poeta che all'inizio di questo socolo aveva cantato con animo accorato la "Morte di un capo lavoro", non è piú tra noi per celebrare ora la resurrezione." Y a continuación dice: "Al volver al ver el *Cenáculo,* después de su última restauración, tuve que conformarme con esta verdad: el *Cenáculo* vive con fuerza; mas no como en el *cinquecento*. Desde la fecha actual la providencia actúa, continuando a vivir por la gloria de las generaciones venideras." Y en efecto, si la providencia actúa protegiendo lo que

aún queda de dibujo y de pintura ejecutada por Leonardo "vivirá por la gloria de las generaciones venideras". Tal es la sorprendente belleza que en el *Cenáculo* existe de forma y de color, de espiritualidad de pintor poeta y de psicólogo.

D'Ancona continúa su texto con una elegancia de crítico sensible, y así llega hasta la última página de su *Introducción,* no sin aprovechar las fechas históricas del proceso de gestación de la obra, para ilustrar sus argumentos con algunos de los dibujos que Leonardo hiciera como ideas y estudios para la composición del *Cenáculo.* Por ejemplo, se reproduce una admirable caricatura, estudio para el Judas: dibujo en sepia rojiza, propiedad de la Galería Nacional de Roma. De la Biblioteca Real de Windsor se dan dos magníficos dibujos en papel rojo de Venecia, en cuyo fondo rojo se destacan los trazos firmes del lapicero rojo siena tostada. Continúa la serie con un dibujo estudio de apóstoles, en sepia, y otro de varios apóstoles en variadas actitudes, también en sepia y en trazos nerviosos, rápidos y de gran observador de la figura humana y especial. Todos ellos fueron reproducidos con admirable interpretación del color y de la materia con su encantadora pátina del tiempo. Las ideas que sugieren estos preciosos dibujos al sentimiento artístico de Paolo D'Ancona son justas de observación y de un conocimiento a fondo de las inquietudes que vivieran en la mente de Leonardo en su insaciable sed de perfección y de originalidad como creador. En esos dibujos, y en otros que van intercalados entre las planchas a todo color, D'Ancona ha penetrado en el misterio *leonardesco* como artista genial que posee un lenguaje *autobiográfico.* En lo que es posible para un poeta que no es profesional de la pintura, D'Ancona ha conseguido *llegar y ver* en el misterio *leonardesco* lo más esencial del *lenguaje* en el proceso de la inspiración de Leonardo, durante años, para lograr una composición de la *Cena,* original y distinta a las precedentes.

Al terminar su *Introducción,* D'Ancona nos ofrece el vasto panorama de la *Cena* en una doble plana a todo color, para de esta forma contemplar en su totalidad la belleza de su equilibrio arquitectónico, su riqueza incomparable de actitudes físicas y psicológicas, sometidas a un movimiento en reposo, y cuya *unidad* depende de un sublime estremecimiento del alma que invade e inquieta a todos los discípulos, cuando el Divino Maestro exclama: "Uno de vosotros me traicionará", e inclina la cabeza como movida por el soplo de la emoción que ha causado en el *Cenáculo.* Afortunadamente, cuanto existe de mano del maestro representa lo más esencial como idea, composición, dibujo y no poco del colorido. Mas, no obstante haber puesto un gran cuidado en la mano de obra como reproducción directa, cuya doble plana en color impresiona admirablemente, pero... no para ser juzgada desde el punto

de vista técnico, pues al ser reproducida en totalidad los deterioros —*barridos, desconchados,* manchas causadas por la humedad, etc., etc.— no han sido captadas en todo su lamentable realismo. Pero sí ha sido un acierto el ofrecernos 16 fragmentos de la decoración, admirablemente conseguidos de color, y *en el color* las huellas del tiempo; labor técnica muy difícil de llevar a cabo sin un conocimiento del uso de los colores en la paleta del pintor. Se imponía no solamente el arte del libro en su presentación moderna, rica y de buen gusto tipográfico, sino también superar ediciones precedentes en el arte de reproducir el tono y calidad de la materia. En este caso (que presentaba una peligrosa aventura) las ediciones Amilcare Pizzi ha elevado el prestigio de la casa.

Una vez que se ha contemplado la doble plana a todo color, la primera impresión que nos causa la serie de 16 fragmentos del *Cenáculo* es desoladora: las grietas, desconchados y *barridos* aparecen con toda su crudeza. Mas, gracias a estas admirables reproducciones (realizadas antes de la última restauración), el público culto y los artistas pueden apreciar las bellezas de color y el *lenguaje* espiritual de Leonardo y que las inclemencias del tiempo y el bombardeo de la segunda guerra mundial dejaron sin destruir. Si al observar con pena lo mucho que ha sufrido el *Cenáculo* nos evoca su triunfante y primitivo estado es porque, en lo que aún se conserva, existe un poder de sugestión que nos proporciona comprender en Leonardo que todo lo que él *ilumina* se transforma en una reserva inagotable de efluvios vitales. Vale la pena seguir paso a paso el examen científico y espiritual que nos ofrece esa impresionante serie de 16 reproducciones, en las cuales ¡sigue todavía el *lenguaje autobiográfico* de Leonardo!

Para darnos perfecta cuenta de los excelentes resultados técnicos de las reproducciones a todo color de los 16 fragmentos conviene dejar abierto el libro en la doble plana que a todo color reproduce totalmente el *Cenáculo:* de esa forma iremos *reconstruyendo* el cuadro, y en él saboreando con un placer estético los aciertos de una fiel estampación que nos ofrece el colorido en su valor *casi justo* de tono, y hasta de la misma pincelada con las huellas marcadas por el pincel. De izquierda a derecha se presentan los 16 fragmentos. Da comienzo el San Bartolomé con su túnica verde; está de perfil, robusto y griego por su belleza. Para que el documento sea más exacto, esta figura de *Bartolomé* se repite, pero a mayor dimensión, reproduciendo hasta las manos, las que se apoyan sobre la mesa. La afortunada idea de repetir la reproducción a más tamaño nos permite apreciar con más realidad las *causas* de los deterioros de la figura; tal es la fidelidad empleada en la copia de los tonos del original con sus cabellos rojos, rojo castaño de Venecia

y algo guinda, con su túnica verde, en la que se observan *barridos* y una especie de costras causadas por la humedad del muro; la cabeza de este *Bartolomeo* es admirable y, aparte la grieta que el muro ha marcado sobre el rostro, es lo que mejor se conserva en la figura. En los tonos en castaño rojo de los cabellos de ese Bartolomeo, Leonardo da comienzo a una tendencia en rojos que sigue en las demás figuras del *Cenáculo,* y que no será la repetición del tono, sino la variedad de éste con diferentes matices, dificultades técnicas que fueron interpretadas con acierto en el grabado y estampación del libro.

A *San Bartolomeo* sigue la simpática figura de *Giacomo Minore,* también con cabellos rojizos, de perfil y de carnación clara y rojiza. La sinfonía en tonos rojos guinda sigue en el San Andrés, con su hábito en verde oliva. Entre San Andrés y Pedro hay una mano maravillosa de estilo *leonardesco.* Al lado de Pedro está Juan, con su túnica en tono rojo *pompeyano* oscuro, dando un gran valor cromático a su adorable rostro. Desde la figura de San Juan al mantel que hay en la mesa, pasando por la mano de Judas, pasa una grieta abierta en el muro, y el fondo, el azul del paisaje con un cielo gris azulado, en donde se ve un *barrido,* semejante al que hay en el primer plano de tierra que llega a la ventana. El *barrido* sigue en el centro, y sobre el celaje que se ve por una ventana se destaca la figura del Redentor, con túnica azul verdosa y hábito en rojo escarlata, algo deteriorado. La cabeza del Redentor, con su melena rubia, su rostro de carnación finamente dorada, su expresión bellamente varonil, está muy deteriorada en la barba y en el pecho. El celaje y el paisaje en la parte alta está muy barrido. Frente al Redentor, en la mesa, hay cuatro grietas; una, muy grande, que traza una horizontal en el mantel. La serie continúa con la presencia de Tomás, y a su lado la de Giacomo Maggiore, con una túnica en la que hay desconchados y una gruesa grieta en el muro que, a juzgar por la admirable reproducción, no cabe duda que la técnica empleada por Leonardo fue el temple y no el fresco. La grieta parte de la barba de *Giacomo Maggiore* y va bajando hasta el cuerpo de este santo. Sigue con la exquisita figura de *Felipe,* en túnica rojo naranja *pompeyano;* su mano derecha es un poema del Renacimiento con la potencia espiritual de Rafael: el cuello, mano y ropajes están deteriorados. D'Ancona abre un paréntesis en la serie para presentar un precioso dibujo o línea en negro de San Felipe; admirablemente reproducido, en él podemos evocar las grandes facultades de Leonardo como maestro del dibujo: la profundidad y la fineza en la expresión que en ese dibujo *estudió* para el San Felipe supera a muchos cuadros de técnica perfecta y en cuyos trazos esenciales de su genio él es moderno. Una impresionante reproducción de San Mateo nos entristece al abservar la *fiel realidad* capta-

da por la fotografía y el acierto obtenido directamente en los tonos primitivamente pintados en el muro y los destrozos causados por una enorme grieta que corta la cabeza y todo el rostro desde la frente a la barba. En esa parte del *Cenáculo* la humedad se ha *ensañado* con el San Mateo, pues, además de lo ya anotado, el cuello y el fondo del santo está muy *picoteado,* como si el muro sufriese la enfermedad de la lepra: el *picoteado* deja ver la imprimación del muro, lo que demuestra una vez más que no se pintó al fresco. En este San Mateo sigue la variada escala de rojos castaños en los cabellos, mas en este San Mateo esos rojos castaños adquieren un valor más cálido por el contraste de las finezas de la carnación, aquí más clara y plana de factura, y también por el contraste con el azul verdoso del hábito y de la túnica. En este santo el maestro florentino se complace una vez más en dibujar pintando una preciosa y expresiva mano que avanza en el espacio. A pesar de una grieta que pasa desde el brazo al mantel de la mesa, la excelente reproducción nos facilita una vez más el placer estético de contemplar una de las más bellas manos del *Cenáculo.* D'Ancona abre un nuevo paréntesis para reproducir un soberbio dibujo en sepia rojiza que representa a San Mateo de perfil (de la Real Biblioteca de Windsor), dibujo enérgico de trazo y que explica la tendencia del *genio leonardesco* (que es sinónimo de "energía mental"), no precisamente en buscar la pura belleza, sino más bien la originalidad individual y el *mundo interior* con el misterio de la vida. Ese estremecimiento de alma delicada ante el modelo existe en ese magnífico dibujo que se atribuye como estudio para el San Mateo. La reproducción es tan justa de valores en la forma y en el claro oscuro de la sepia roja, que nos da la impresión del original con todo su sabor de materia y de tiempo.

La serie de apóstoles termina con la reproducción de Tadeo y de Simón en un precioso diálogo, en el que las manos de los dos discípulos *actúan* con una elocuencia en los gestos y en el espíritu de la forma, de una belleza insuperable. La reproducción, al darla en fragmento, ha ganado muy considerablemente tanto en lo que hay deteriorado como en lo que se conserva de belleza de color original del maestro; otra acertada labor como ejecución y reproducción tipográfica que honra a la casa editora de Amilcare Pizzi, y que ahora nos facilita apreciar lo que aún queda de bello en el cabello y barba azulada de Tadeo, y la túnica en tono rosa *pompeyano* de Simón, que la humedad del muro ha *picoteado,* pero que nos compensa con haber dejado en buen estado la cabeza, cuyo cráneo es un bloque escultórico y de admirable concepto. Para terminar la serie de fragmentos D'Ancona presenta dos *naturalezas muertas* que figuran sobre el mantel de la mesa: panes, bandejas, etc., a trozos están partidas por una grieta. Mas por lo que se

conserva de esas naturalezas muertas son deliciosas de color. Y, por fin, el libro termina con una breve crítica de arte para explicar las características que determinan la diferencia que existe entre la *Cena* de Andrea del Castagno, la de Ghirlandajo y la de Andrea del Sarto: observaciones muy curiosas y acertadas de visión estética, en la que Leonardo sale victorioso en su *"capo lavoro vinciano"* y Andrea del Sarto muy cerca del maestro florentino.—FRANCISCO POMPEY.

POESIA DE AMERICA EN ESPAÑA

Existe una rica e ininterrumpida tradición de poesía americana impresa y publicada en España. Esta tradición comenzó en el siglo pasado y culmina en Rubén Darío, que publicó en Madrid algunos de sus libros, entre ellos, *Cantos de vida y esperanza* (1905). Después de Darío, no pocos poetas de Hispanoamérica, que vivieron o pasaron por Madrid, corte literaria hispánica, aquí publicaron libros suyos, desde Alfonso Reyes a César Vallejo, desde Amado Nervo a Pablo Neruda. Y algunos llegaron a intervenir activamente en la vida literaria madrileña, como Alfonso Reyes, Francisco A. de Icaza o el mismo Neruda, que en 1934 dirigió, en estrecha colaboración con Manuel Altolaguirre, la bella revista *Caballo verde para la poesía,* donde colaboraban poetas españoles e hispanoamericanos. Y esta tradición ha continuado sin interrupción hasta hoy. Manuel Altolaguirre, poeta e impresor, publicó durante la guerra española libros de varios poetas de América, entre ellos, Vallejo y Octavio Paz. Después de 1939, varias colecciones de poesía, como Adonais y La encina y el mar, han seguido ofreciendo libros de poetas americanos.

Hoy quisiera señalar la aparición casi simultánea en Madrid de dos bellos libros de poetas de Hispanoamérica. La Colección Insula acaba de unir a su serie la *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco,* del poeta venezolano Miguel Otero Silva. Y la Colección La Vid, de la editorial Escelicer, nos ha ofrecido un volumen del gran poeta argentino Francisco Luis Bernárdez, quien reside en Madrid desde hace tres años como agregado cultural de la Embajada de su país.

La vida y la muerte del gran poeta venezolano Andrés Eloy Blanco han inspirado a Miguel Otero una bella *Elegía coral,* lograda del principio al fin. Es un libro en que la cálida arquitectura es cauce de una emoción profunda, de una arrebatada y tensa poesía. Las diez voces que cantan la muerte del poeta —la del mar, la del río, la de la isla, la de la montaña, la del castillo, la del lago, la del llano, la de la ciudad, la de los poetas y la del pueblo— tienen cada una su acento genuino y nece-

sario, y forman un matizado registro de sones, que van desde la misteriosa y trémula voz del lago a la encendida y ardiente del castillo, desde la musical y tierna de la isla a la humanísima del pueblo, cantando ésta su hermosa solidaridad, la del poeta con su pueblo venezolano. Toda la *Elegía* mantiene su poderoso aliento a lo largo de sus diez voces, con una riqueza y valentía en las imágenes que exigiría un detenido análisis. La grávida serenidad del versículo o el destello de sus luminosos alejandrinos, sabiamente utilizados por Otero Silva, junto a un rico vocabulario indígena de naturaleza, contribuyen a dar a esta *Elegía* toda su fuerza expresiva y su emoción de auténtica poesía.

El libro de Francisco Luis Bernárdez, a que he aludido, es una reedición de tres de sus mejores poemas: *El buque, El Angel de la Guarda* y *La flor*. Bien conocidos del lector americano de poesía, estos tres grandes poemas católicos, ahora incluídos en una colección española, nos brindan esa límpida y emocionada poesía, hecha de fervor y de equilibrio, de serenidad y de contenida pasión, que caracteriza la obra ya extensa de Francisco Luis Bernárdez, un poeta que ha logrado decir con la máxima sencillez las cosas más altas y puras. Es un libro para leer en soledad, en el silencio de las horas nocturnas, para buscar en ellos, en su mansa ternura, reposo para el alma cansada. Acaso choquen hoy esos poemas al lector joven que busca en la poesía un latigazo, un vibrar con el incierto destino del hombre actual. Pero su honda y pura luminosidad están ahí, contangiándonos y devolviéndonos la paz del espiritu.—José Luis Cano.

LA TIERRA (1)

Son diez cuentos breves de un joven escritor gallego no hace mucho incorporado al panorama literario español, pero que ha demostrado ya sus dotes de auténtico buen narrador, no sólo por sus premios —"Sésamo", de novela corta, 1957, y "Leopoldo Alas"—, sino también por sus colaboraciones numerosas en periódicos y revistas.

Ignacio Aldecoa, merced a un perfilado y poético prólogo, de compañero a compañero, lo panegiriza y señala en estos cuentos la primordial condición que poseen: su aliento de paisaje campesino, de lenguaje fácil y gente sencilla e instintiva, apegada a la tierra chica y sin que el término "sencillo" comporte aquí el menor matiz bucólico o de idilio campestre, sino más bien atendiendo aspectos rudos como son el polvo, el calor, la luz o las pasiones de una gente abúlica, torpe, vaga, fracasa-

(1) Ramón Nieto: Editorial Agora. Madrid.

da, inculta, que arrastra —bajo la mirada impasible y como impotente del fatalista Ramón Nieto— sus enormes taras mentales. R. N. escribe bajo el prisma del dolor. Aunque refiera hechos o situaciones normalmente alegres —el niño al correr, los novios que ríen— siempre acaban por parecer incidencias tristes, ya que la cuerda pesimista tiene en él una muy intensa vibración.

En la mayoría de las presentes narraciones, sirviendo de armazón principal al planteamiento, suscita R. N. amplios presentimientos trágicos, es decir, muertes violentas, como las del pescador ahogado, el accidente de la mujer del molinero, el niño abandonado por la sirvienta, el hombre solo, suicida; el marmolista demenciado, etc. Estas antevisiones trágicas, conseguidoras del climax, vigorosas, siempre se cumplen, siempre se llevan, al parecer conscientemente, a efecto; nunca sorprenden al lector con un giro imprevisto, con una benignidad o complacencia. Ello puede denotar dos cosas: ausencia total de frivolidad anecdótica o cierto dogmatismo temático y también cierta monotonía en el ancho formalismo epilogal del género literario cuento.

Leyendo estos primeros trabajos de R. N. se observa que la vida es una función dramática y sin sentido, donde sólo el dolor adquiere calidades de continuidad y sistema que, dada la juventud del autor, predispone a pensar en una última hornada literaria española incubadora ya de las angustiadas tendencias del siglo. Veremos si en el largo camino que les queda todavía por recorrer dan con la esperanza, no transitoria, sino permanente, y respondiendo más a una teoría que a un instinto.

La tierra, cuento titulador del libro, expresa —pormenorizando nosotros sucintamente—, a través del espíritu de un niño, la gran melancolía, la muerte lenta del emigrante, del que abandona la tierra nativa, insuficiente para alimentar sus mínimas exigencias. *Los vivos y los muertos,* admitida la idea de que su primera parte es excepcional, defrauda. El título es ambicioso; el final, efectista, y mínimo el tiempo narrativo. Para justificar el mundo sugerido, para completar el ciclo de los vivos y los muertos, le ha sido necesario a Nieto dar una última nota de contraste, precipitada, causa quizá de la frustración. *El día* habla del campo, de la inquietud divagante. *La carretera* cae dentro de la escuela barojiana; refleja con trazos rápidos, sobre la marcha, tipos diversos, ambientes y paisajes. A veces, como ocurre en *La venta del Cojo,* los cuentos son meras estampas localistas, rurales, donde juegan importante papel la costumbre y alguna leve anécdota que da color al asunto. En *La aguijada* hallamos el ambiente rudo, marinero y pesqueril, solemnizado el ritual del mar y llevado adelante con el ya familiar espíritu determinista de R. N., donde la ausencia de finalidades

humanas —referido esto, y para terminar, al conjunto del libro— conducen a considerar las diez narraciones como vinculadas a los conflictos actuales de la literatura, y a su autor como digno del mayor interés en presumibles futuras obras.

La edición de Agora es correcta, original, y ostenta —valorándola— ilustraciones de Mingote, Giménez, Sáez, Herrero, Carpe, Ballesta, Goñi, Lamata, Molina Sánchez y Genovés.—EDUARDO TIJERAS.

INDICE

Portada y dibujos del pintor español Fernando Ferreira de la Torre.